

OTÁVIO MONTEIRO PEREIRA

ENTRE BALZAC E BENJAMIN: A PERDA DA EXPERIÊNCIA E A  
CAPITALIZAÇÃO DO ESPÍRITO HUMANO

São Cristóvão  
2015

OTÁVIO MONTEIRO PEREIRA

ENTRE BALZAC E BENJAMIN: A PERDA DA EXPERIÊNCIA E A  
CAPITALIZAÇÃO DO ESPÍRITO HUMANO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Cícero Cunha Bezerra

São Cristóvão  
2015

## AGRADECIMENTOS

Nos tempos em que as linhas de fronteiras e os limites parecem cada vez mais tensionados, empreender um mestrado em Literatura parecia me colocar como um estranho no ninho. Não foi o que aconteceu. Agradeço inicialmente ao Prof. Cícero Bezerra por me acolher no programa como orientador e acreditar nos meus interesses de pesquisa. Também a Prof<sup>a</sup>. Maria Aparecida A. Macedo, que desde a especialização foi minha primeira interlocutora nas discussões balzaquianas, apresentando-me, inclusive, a obra *Eugénie Grandet*. Faz-se importante registrar minha gratidão à Daniele Rodrigues por sua presença fraternal e literária desde nosso ingresso no programa, presença que terá um longo devir. Como fomentadores desse percurso acadêmico, meu reconhecimento aos familiares, que embora distantes espacialmente, sempre estiveram próximos. Por fim, à Lucas Emery, aquele a quem primeiro tive a alegria de comunicar a aprovação na seleção e hoje igualmente partilho a alegria da conclusão desse ciclo.

[Em] Balzac existe uma ininterrupta cadeia de cumes de unidade orgânica entre eficácia literária e profundidade teórica. A grandeza poética desse gigante da literatura depende estreitamente da altitude de sua concepção de mundo.

Lukács

## RESUMO

Técnica, industrialização e capitalismo são a tônica da sociedade francesa do século XIX. A mercantilização da literatura, fenômeno de várias implicações como alfabetização e inovações técnicas de produção e distribuição, é analisada com o aporte teórico de autores como Roger Chartier (2009), Christophe Charle (1991) e Renato Ortiz (2001). Em Balzac analisaremos duas obras da sua *Comédia Humana*, a saber: *Ilusões Perdidas* (1835-1845) e *Eugénie Grandet* (1833). As frustrações do jovem Lucien das *Ilusões Perdidas* são postas em revista nas relações província e capital, assim como no conflito entre a rica burguesia e a aristocracia que buscava a manutenção de uma tradição nobre. Avareza e mal são elementos candentes em *Eugénie Grandet*, na medida em que o senhor Grandet é comandado por uma avareza desmedida. Na relação com sua filha Eugénie e com todos a seu redor, laços afetivos são triturados pelo amor ao dinheiro, também a noção de experiência é embotada. Trataremos dessas obras à luz de especialistas como Nicole Mozet (1998), Paulo Rónai (2012), François Taillandier (2005) e ainda Pierre- Louis Rey (1979), Paul Ricoeur (1988), Joëlle Gleize (1994). Em Benjamin trataremos de alguns elementos fundamentais de seu pensamento: a perda da experiência, a noção de história e a perda da aura. Tais elementos estão contidos no seu grande projeto das *Passagens* e também em textos primordiais como as “Teses sobre o conceito de história” (1940), seu ensaio sobre “Baudelaire” ou ainda “Experiência e pobreza” (1933). Autores de cabedal como Lukács (1999), Sérgio Paulo Rouanet (2005), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Karl Marx (2008), Theodor Adorno (1985), Hannah Arendt (2010) comparecem com problemáticas pertinentes ao pensamento benjaminiano. As figuras do *flâneur*, do jogo e da prostituição destacadas por Benjamin serão um elo importante na decodificação dos meandros da França do XIX, estabelecendo ainda um nexos com a obra de Balzac e com a literatura produzida então. Esta mesma França cobiçava obsoletos títulos de nobreza e ao mesmo tempo vendia a literatura como se vende um boné ou qualquer outro objeto industrializado.

Palavras-chave: capitalização -experiência- literatura- industrialização-vivência

## **ABSTRACT**

Technique, industrialization and capitalism are the tonic of French society of the 19th century. The mercantilization of literature, phenomenon from various implications, as literacy and new techniques of production and distribution, is analyzed with the theoretical contribution of authors such as Roger Chartier (2009), Christophe Charle (1991) and Renato Ortiz (2001). In Balzac we analyze two works of his *The Human Comedy*, namely: *Lost Illusions* (1835-1845) and *Eugénie Grandet* (1833). The frustrations of the young Lucien of the *Lost Illusions* are put into review in relations between province and capital, as well as the conflict between the rich bourgeoisie and the aristocracy who sought to maintain a noble tradition. Avarice and evil are candescent elements in *Eugénie Grandet*, in so far as Mister Grandet is commanded by an excessive avarice. In the relationship with his daughter Eugenie and all around her, emotional ties are broken by the love of money, so the notion of experience is dull. We treat these works in the light of experts as Nicole Mozet (1998), Paulo Rónai (2012), François Taillandier (2005) and still Pierre-Louis Rey (1979), Paul Ricoeur (1988), Joëlle Gleize (1994). In Benjamin, we'll treat some fundamental elements of his thought: loss of experience, the notion of history and the loss of aura. These elements are contained in his great project of *Passages*, and also in primary texts as the *Theses on the Philosophy of History* (1940), his essay about Baudelaire or also *Experience and poverty* (1933). Fund of authors as Lukács (1999), Sergio Paulo Rouanet (2005), Jeanne Marie Gagnebin (2009), Karl Marx (2008), Theodor Adorno (1985), Hannah Arendt (2010) show up with pertinent issues to Benjamin's thought. The flâneur, gaming and prostitution figures, highlighted by Benjamin will be an important link in decoding the intricacies of France of the 19th century, also establishing a link with the work of Balzac and literature then produced. That same France coveted titles of obsolet nobility, while selling literature as it sells a cap or any other industrialized object.

**Key-Words:** Capitalization - Experience - Literature - Industrialization

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	8
<b>1 BALZAC E SUA PARIS</b>	15
1.1 A dupla Paris do século XIX	15
1.2 Literatura, mercado e luxo	19
1.3 Balzac: o esgrimista de Paris	25
1.4 A escrita de Balzac	28
<b>2 BENJAMIN: A CRÍTICA DA CULTURA E DA HISTÓRIA</b>	37
2.1 Walter Benjamin francês	37
2.2 Da experiência	40
2.3 Da aura	44
2.4 Da corveia anônima ao tempo infernal	49
2.5 A cultura sob outro ponto de vista: o <i>flâneur</i>	55
<b>3 A CAPITALIZAÇÃO DO ESPÍRITO HUMANO</b>	60
3.1 Mercantilização do espírito humano	60
3.2 O fracasso da experiência em Lucien	65
3.3 Avareza e vivência em Eugénie Grandet	79
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	94
<b>REFERÊNCIAS</b>	98

## INTRODUÇÃO

Na relação entre filosofia e literatura é muito comum encontrar abordagens que põem uma em relação de dependência da outra. Essa relação normalmente é manifestada na literatura em detrimento da filosofia. É como se a literatura, serva da filosofia, fornecesse conteúdos para ilustrar as imbricadas teorias filosóficas, assim,

A concepção da literatura como algo belo, mas ornamental, superficial e supérfluo, e a concepção da filosofia como algo verdadeiro, mas difícil, incompreensível e profundo, esses dois clichês complementares perpetuam, no mais das vezes privilégios estabelecidos e territórios de poder no interior de uma partilha, social e historicamente constituída, entre vários tipos de saber. (GAGNEBIN, 2009, p. 202).

É importante destacar que a relação de dependência, hierarquizada, não será preconizada em nossa pesquisa. Benedito Nunes chama atenção para uma tríplice conjuntura na discussão filosofia-literatura: um caráter disciplinar, supradisciplinar e transacional. No primeiro, estático e unívoco, consideram “poesia e filosofia unicidades separadas, aquela pertencente ao domínio da criação verbal, da fantasia, do imaginário, esta, ao do entendimento, da razão e do conhecimento do real” (NUNES, 2010, p. 3)<sup>1</sup>. Essa acepção parece consoante à de Gagnebin, e de fato, ambos recorrem à ancestralidade dos cruzamentos entre esses campos no decorrer da história, tendo como exemplo modelar a tão famosa cruzada platônica contra os poetas em sua *República*.

Faz-se pertinente aqui, entretanto, esclarecer, à guisa de introdução, que o caráter disciplinar e um segundo entendimento da literatura-filosofia, a saber, denominado por Benedito Nunes de extra ou supradisciplinar, dará passagem à relação transacional. No esforço de conjugar ambos elementos sob um bojo extradisciplinar, plasmou-se uma espécie de hibridismo cujo rompimento das tradicionais fronteiras engendraram “produtos híbridos: filosofia poética e poesia filosófica” (NUNES, 2010, p. 9). Destarte as querelas desses fenômenos de conjunção, tomamos parte na seara da filosofia e literatura do

Movimento de ir de uma para outra, portanto separadas, cada qual com sua própria identidade, sem que cada qual esteja acima ou abaixo de sua parceira, numa posição de superioridade ou inferioridade do ponto de vista do conhecimento alcançado ou da verdade divisada, que constitui o essencial. (NUNES, 2010, p. 13).

---

<sup>1</sup> Benedito Nunes esclarece de antemão que utiliza o “termo poesia principalmente no sentido estrito da composição verbal, vazada em gênero poético, tal como isso se entende desde o século XVIII, mas designando, também, no sentido lato, o elemento espiritual da arte” (2010, p. 1).



Isso posto, vamos esboçar brevemente um panorama da nossa dissertação. Tendo suas matrizes na interface literatura e filosofia, nosso trabalho estabelece relações entre a literatura francesa do século XIX e a filosofia alemã do século XX. Do século XIX tomaremos especificamente duas obras de Balzac, a saber, *Eugénie Grandet* e *Ilusões perdidas*, e da filosofia alemã do século XX Walter Benjamin, com seus conceitos de experiência, vivência, história e aura. Um julgamento apressado talvez compreenda essa empreitada como algo anacrônico, quer seja pelos limites temporais entres os dois eixos de conhecimento apontados acima, seja pelo distanciamento de ambos frente a pluralidade temática, estilística e disciplinar atual. Tentaremos mostrar aqui que esse julgamento seria improcedente.

Três capítulos, ou seções comporão nosso trabalho. A primeira seção intitulada “Balzac e a sua Paris” anuncia o autor a ser tratado em nossa pesquisa, Honoré de Balzac, que viveu entre os anos de 1799 e 1850. Sua data de nascimento é algo significativo, pois como podemos verificar, esse autor atravessou a primeira metade do século XIX. Este século merece atenção especial nesta dissertação, pois foi pródigo em mudanças sociais, políticas e econômicas.

A primeira parte do capítulo inicial se debruçará na Paris do século XIX, com suas alterações mencionadas acima. Devedor dos séculos precedentes, poremos em revista alguns elementos que permitiram ao século XIX as diversas transformações de que temos notícia. Industrialização, Revolução Francesa, transição de Regime político, são os fenômenos candentes nesse processo. Cada elemento carregou consigo a constituição das mudanças sociais.

De ampla penetração no século XIX, não apenas na França, a Revolução Industrial provocou modificações em diversas sociais, no modo de produção, agora mais mecanizado e para além da produção material. Na ordem urbana impactos foram incontornáveis. Para os nossos interesses na pesquisa, trataremos de algumas mudanças pontuais, sobretudo no âmbito literário. As antigas prensas deram vez a máquinas mais velozes possibilitando um alcance maior de leitores, bem como outras formas de consumo da literatura. Autores como Roger Chartier, Renato Ortiz, Christophe Charle, Ortega y Gasset, além de Balzac e Benjamin, matizarão esse panorama sobre a França do século XIX, no intuito de cruzar o tema da produção literária com imprensa, luxo e consumo.

A segunda parte da seção intitulada “Balzac: o esgrimista de Paris” será formada de duas partes: a primeira busca situar o leitor na vida e obra do autor da *Comédia Humana*. Não se trata, naturalmente, de fazer quadro biográfico geral e completo de Balzac, já existem algumas biografias com muito mais autoridade do que essa dissertação poderia pretender. É,

contudo, a tentativa de sob à luz de elementos fundamentais de sua vida, decodificar algumas fronteiras e pertinências de sua obra. A segunda parte tratará da escrita de Balzac. Classificar como excêntrico seria empobrecer a relação vida e obra do autor. Produzir em menos de trinta anos uma obra da envergadura produzida por Balzac, quase cem títulos, entre romances, contos, peças teatrais e crônicas não é algo sem importância.

Ler sua obra em toda extensão não é algo que se faz sem um comprometimento com o autor. Menos ainda é por em revista seu trabalho, e analisar um ou mais problemas fazendo com que a análise da *Comédia Humana* seja a análise de uma parte de seu constructo. A tentativa de depreender um problema em sua totalidade na obra de Balzac, talvez seja algo pretensioso para ser comportado na métrica de uma dissertação. Cada leitor de Balzac parece vê-lo sob um prisma diferente, o que confere talvez o estatuto de universal ao autor francês, concretizando, sem dúvida, um de seus maiores sonhos, acalentado entre as agruras da vida real: ser conhecido em todo mundo. Parece que ele conseguiu. É tranquilo o espaço ocupado por ele na literatura universal: com traduções para os mais diversos idiomas e estudos em áreas diversas como: literatura, sociologia, filosofia, economia, história, dentre outros, Balzac confirma a famosa acepção de Engels, repetida muitas vezes: "Aprendi mais em Balzac sobre a sociedade francesa da primeira metade do século XIX, do que em todos os livros de historiadores, economistas e estatísticos da época, juntos." (ENGELS, 1888, p. 156).

A ponta do florete de Balzac era afiada. Invocaremos uma imagem tecida por Baudelaire para perscrutar o trabalho balzaquiano, seu contemporâneo: assim como o personagem de Baudelaire afirma exercer uma estranha esgrima, Balzac exerceu também sua estranha esgrima. A figura do esgrimista tomada por Benjamin para entender o homem dos grandes centros, como aquele que precisa aprender os códigos sociais para conseguir caminhar em sociedade, a saber, o *flâneur*, será cruzada com a de Balzac. Cumpre esclarecer que a esgrima balzaquiana é um debruçar-se em faces da sociedade consideradas inferiores: a prostituição, o luxo que prostitui, a avareza desmedida que faz esquecer laços afetivos ou familiares, ou melhor, que suplanta esses laços. E também uma das faces mais candentes de um ponto em que vida e obra de Balzac se coadunam: demonstrar como as categorias acima configuram uma nova constelação na literatura, agora realista e a mercantilização da literatura.

As mudanças técnicas matizadas na caracterização da França do século XIX, destacadas na primeira seção desse capítulo, serão amplamente incorporadas à obra balzaquiana, sobretudo em *Ilusões perdidas*. A escrita de Balzac não negará isso. Com impressionante cuidado filológico, o autor reconstruirá expressões próprias o mundo da

imprensa, bem como as manobras editoriais, as quais viviam um momento novo no cenário francês. Jornais da época, como o “*La Presse*”, figurarão tanto a obra como as desventuras reais do autor, em seu estilo, nem sempre adequado ao mercado.

Sobre sua escrita, trataremos de alguns elementos que o destacam de seus contemporâneos. Em meio a uma grande concorrência em seu tempo, Balzac escrevia de um modo diferente dos autores da mesma época, e ele queria isso mesmo. Na busca de fazer uma pintura da sociedade, a velocidade em que sua narrativa se desenvolvia era distinta. Enquanto Dumas gozava das glórias literárias de seu tempo (para dar só um exemplo) com seu *Conde de Monte Cristo*, Balzac muitas vezes foi taxado de cansativo. Não se trata de prolixidade, para Balzac um tapete velho pode representar uma personalidade, assim como um indivíduo arruinado financeiramente é índice de um tempo selvagem. Uma festa ou uma herança não são para Balzac apenas coisas em si, são também o coroamento da exploração e desgraça quase bárbara de uma sociedade. Por fim, uma ópera é muito mais do que um espetáculo musical, é o fracasso de um dramaturgo ou promessa a uma cortesã de não mais se prostituir para viver. O ritmo galopante de Dumas ou de Hugo não contagiou Balzac, nem interferiu em seu realismo.

Outra marca da escrita balzaquiana, a ser destacada, é o retorno dos personagens. Contrariando alguns críticos refratários a essa técnica, esse recurso foi muito bem explorado na tessitura da *Comédia Humana*. Criar personagens que comparecessem em mais de uma obra era visto como um método que tirava a novidade e a surpresa do leitor. Contudo, isso não aconteceu. O cuidado de Balzac em ser coerente, em dar uma continuidade a seus personagens, familiarizava o leitor com sua obra. Os especialistas em Balzac mais puristas não conseguiram encontrar incoerências em seus personagens que retornavam. O que em um romance era protagonista em outro era personagem secundário, jovem em uma publicação, mais envelhecido em outra, rico em um momento e arruinado em outro. Entretanto, o cuidado balzaquiano não consistia apenas em desfiar o ciclo natural da vida de seus personagens, mais que isso, buscava mostrar os efeitos, quase sempre perversos de uma sociedade que tem em seu âmago um capitalismo que tudo corrói.

Como marco teórico dessa seção tomaremos autores como Paulo Rónai, editor e tradutor das obras completas de Balzac no Brasil, François Taillandier, Pierre- Louis Rey, Lukács, Nicole Mozet, o próprio Balzac e ainda Walter Benjamin.

O segundo capítulo da nossa dissertação põe em revista a interface com a filosofia do nosso trabalho, a saber, parte do pensamento de Walter Benjamin. O primeiro momento desse capítulo, intitulado “Benjamin: a crítica da cultura e da história”, busca matizar os dois

grandes eixos do pensamento do autor alemão: o judaísmo e o marxismo. Tendo como elementos decisivos na escolha teórica de Benjamin, problemas de ordem material e temporal, a opção pelo marxismo, em detrimento de uma bolsa de estudos para estudar o judaísmo em Jerusalém, foi fundamental. A ideia de um Benjamin francês é devedora dessa escolha do próprio pensador: é a França da primeira metade do século XIX o pródigo chão onde nascerá seu grande projeto: *As passagens*. A urbanização, vida cultural, desigualdade social, o fascínio pela técnica, entre outros fatores que eclodiram entre o século XIX e XX, arrebatarem a escolha benjaminiana pelo marxismo.

Dessa aproximação, intelectual e material, surgiram reflexões que são incontornáveis no pensamento do autor alemão, como seu famoso ensaio sobre Baudelaire, por exemplo. Tomaremos a perspectiva marxiana de Benjamin em nossa dissertação, na medida em que esta cruza uma análise da sociedade em sua pujança capitalista. A capital francesa fascinou o autor alemão e foi decisiva para sua escolha teórica e conceitual, sob a qual sua decisão em se denominar crítico literário é representativa.

Destacaremos alguns elementos do pensamento de Benjamin, dentro do seu projeto *As Passagens*, os quais são modelares para compreensão de seu pensamento, a saber, sua teoria a respeito da experiência, da história e posteriormente trataremos da questão da aura. No cerne de sua reflexão, a experiência assume um estatuto de chave compreensiva de uma sociedade que se encontrara no cruzamento entre Revolução Industrial, capitalismo e um tempo anterior, o da experiência mais ampla, transmitida pelas antigas narrativas.

Longe de ser uma abordagem quimérica e saudosista, a experiência se desenvolve em contraponto à sua perda, ou seja, o alcance da vivência. Isolamento, embrutecimento e reificação serão os índices de uma sociedade que se organiza socialmente e economicamente de modo diferente. A penetração da vivência outorgou uma modificação que vai além do âmbito econômico, atingindo, por exemplo, a literatura, em seu processo de feitura e consumo, sua mercantilização.

A respeito da história, outro elemento dos fundamentos do pensamento de Benjamin, faremos um cruzamento entre a sua teoria da história e seu alcance dentro dos Estudos Culturais. A concepção de Benjamin em torno da história liga-se diretamente à noção de perda da experiência, mencionada anteriormente, na medida em que a compreensão de tal perda relaciona-se ao despojamento de um modo de entender a história. Estamos falando da crítica radical feita por Benjamin à concepção de história linear e homogênea, ou que se entendeu por história com H maiúsculo. Para o autor alemão a história tradicional é a história dos vencedores sobre os vencidos, uma história vista do alto dos grandes feitos, das grandes

conquistas. Benjamin mira uma história vista de baixo, construída por um povo até então amorfo na historiografia tradicional.

Os Estudos Culturais, nascidos em meados do século XX retomam a necessidade de construir uma história não apenas com os grandes conquistadores, mas com todos aqueles que foram oprimidos. Mais que dar espaço nas seções escolares aos oprimidos, ou falar deles, é dar-lhes voz. A ideia de uma escritura da história vinda de dentro e não mais exotérica, perseguirá a relação feita entre a teoria da história de Benjamin e os Estudos Culturais. Estabeleceremos tal relação invocando uma imagem muito cara a Benjamin: o *flâneur*.

Foram vários os tipos que serviram de análise para o autor alemão, como a prostituta, o jogador, dentre outros. Porém, nenhum deles representou com tanta propriedade as relações sociais da França do século XIX e XX como o *flâneur*. Benjamin associa a imagem do homem da multidão ao *flâneur*, sendo este a encarnação do indivíduo que tenta decodificar o que foi sacrificado da condição humana pelo “progresso” ou desenvolvimento da sociedade industrializada. A noção de tempo no *flâneur* será também diferente, a saber, enquanto o ritmo frenético da cidade enlouquece com os relógios de ponto, o ritmo febril das máquinas, o *flâneur* passeia com uma tartaruga conseguindo assim o tempo necessário à observação da sociedade.

Para o segundo capítulo, referente a Walter Benjamin, teremos como marco teórico os textos do próprio autor alemão, bem como alguns de seus comentadores como Sérgio Paulo Rouanet, Jeanne Marie Gagnebin, Kátia Muricy, Renato Franco, além de autores pertinentes aos Estudos Culturais, como Eric Hobsbawm, Harvey Kaye, Maria Inés Mudrovcic, Andrew Milner, Richard Johnson.

O capítulo final da nossa dissertação, intitulado: “A capitalização do espírito humano”, será o capítulo de análise das obras de Balzac. Destacaremos duas obras: *Ilusões perdidas* (1835-1845) e *Eugénie Grandet* (1833).

A primeira foi publicada em momentos diferentes, seu projeto inicial visava ser um retrato da vida provinciana<sup>2</sup> e posteriormente as desventuras em Paris configurarão enfim a obra prima de Balzac. Em *Ilusões perdidas* teremos devassado o universo da imprensa e mercantilização da literatura sob a qual será evidenciada a perda da experiência do indivíduo nas grandes cidades: é preciso tudo sacrificar para obter o poder. O trágico desfecho de seu protagonista, conhecido apenas na obra seguinte, *Esplendores e misérias das cortesãs* será o

---

<sup>2</sup> Na seção sobre a escrita Balzac, abordaremos a pertinência do tema da província, bem como sua relação com a capital, Paris.

coroamento de uma tradição embotada, comandada pelo signo do dinheiro e o desejo da glória advinda da ascensão social.

*Eugénie Grandet* se insere na lista das grandes obras da literatura francesa, sendo um título de referência para os estudantes franceses, desde sua publicação até hoje. A avareza sem limites do velho Grandet, ironicamente chamado no livro de “bom”, consegue devorar tudo ao seu redor. A narrativa da vida da jovem moça da província, Eugénie, é matizada pelos egoísmos e ambições de praticamente todos os personagens da trama: desde os conhecidos da família, que cobiçam a herança da jovem, passando pelo padre, não menos avarento, que explora a fé em nome do dinheiro e sendo coroada com seu pai. É quase um senso comum afirmar que na literatura universal o velho Grandet constela como o personagem mais avarento, perdendo seu estatuto apenas para *O Avarento* de Molière. A figura do velho Grandet parece ser o sintoma da relação experiência e vivência na contemporaneidade: o homem que aprendeu com a tradição, vindo dos tempos difíceis da guerra, mas que nem por isso se tornou mais maleável. O embrutecimento isola-o de tal forma no universo do ganho, que no último momento de sua vida, é a cobiça em agarrar a cruz de prata do padre que ministrara os sacramentos finais, a razão de sua morte.

A análise de *Eugénie Grandet* será calcada em dois elementos fundamentais: a avareza e a noção de mal. Tendo como traço fundamental da obra, a avareza do senhor Grandet norteará suas ações e, por conseguinte as ações dos outros personagens da trama. Convém então, esmiuçar algumas características típicas da mesquinhez na literatura, como o medo de ser roubado que atormenta os avarentos, a paixão cega pelo ouro ou qualquer metal precioso, entre outras. Paul Ricoeur, em suas reflexões sobre o mal impõe uma importante questão: a relação existente entre o mal cometido e o mal sofrido. Na relação mal e avareza é preciso recorrer à ideia de uma moralidade calcada na liberdade do indivíduo.

## 1 BALZAC E SUA PARIS

### 1.1 A dupla Paris do século XIX

Não é novidade a compreensão de que o século XIX foi um período plural. É possível verificar neste período uma série de mudanças oriundas de décadas que o precederam e importantes na compreensão do que o sucedeu. Um elemento constitutivo dessas mudanças é certamente a técnica e seus desdobramentos em um século tão conflituoso e tão fundamental para a transição de um período que se considerou moderno para um período contemporâneo. Este não manteve a racionalidade cartesiana defendida por aquele, assim como não suportou considerar completo o indivíduo em uma condição fragmentária tal como este se encontrou no século XIX, bem como no XX.

A compreensão da técnica e de suas possibilidades será inicialmente o elemento que permitirá por em revista este século. Como técnica podemos invocar uma definição esclarecedora, a saber:

É preciso distinguir na evolução histórica da técnica três estágios bem diferenciados: a) a técnica do acaso, própria do homem ágrafo, acessível a todos os membros da comunidade e quase confundida com o repertório dos atos naturais; b) a técnica do artesanato, própria da Antiguidade e Idade Média, patrimônio de certas comunidades como um modo de fazer diferente dos demais; c) a técnica do técnico tal como se oferece em nossa época, com intervenção da máquina e uma grande diferença não somente entre o técnico e o não técnico, mas entre o técnico, o artesão e o operário. (ORTEGA Y GASSET, 1963, p. 11).

A respeito da definição de técnica acima, é de capital importância o cruzamento dos dois últimos estágios, ou como o autor denomina, estágios da técnica. É nesse cruzamento que podemos localizar a Paris do século XIX, a qual sob os ditames da Revolução Industrial fazia a transição de um modo rural para um modo urbano de sobrevivência. Esta própria Revolução, dividida em dois momentos, conhecidos como Primeira e Segunda Revolução Industrial, põe em marcha um processo que “descola da agricultura, no interior do setor industrial diminui a produção de bens de consumo, em benefício da produção de equipamentos, desenvolvimento das indústrias vinculadas às cidades, indústria dos metais e produção de energia” (ORTIZ, 2001, p. 25). Ao que parece, é justamente essa mudança de eixo dentro da Revolução Industrial que arrematará de modo definitivo as transformações na perspectiva social da época.

As alterações das matrizes energéticas da Primeira para a Segunda Revolução Industrial foram incisivas para a concretização de uma “mutação técnica global” (ORTIZ, 2001, p. 27) inaugurada então e presente até nossos dias. A eletricidade, por exemplo, será uma fonte de energia capaz de provocar mudanças ambíguas na vida dos indivíduos do século XIX. Enquanto representou mais conforto para as casas com algum recurso, representou mais servidão para aqueles a quem o tempo da natureza, com seu esperado pôr do sol (e por conseguinte algum descanso), não mais determinava o fim da jornada de trabalho e sim o início de mais um turno. A chegada da luz elétrica representou ainda o início de um período de atividade sem trégua na produção capitalista sob a qual a vida é dissipada até os limites físicos e biológicos do indivíduo, pois

A iluminação elétrica modernizadora logo se estendeu ao trabalho fabril por toda a metrópole, realizando-se segundo a determinação socioeconômica capitalista, isto é, fazendo da noite o dia: “a cidade grande”, escreveu Baudelaire, “ignora os verdadeiros crepúsculos”. (MATOS, 2006, p. 1133).

O século XIX, este século plural, como já asseveramos, pôs com o auxílio da técnica em evidência as desigualdades candentes de uma sociedade que queria o ideal republicano e ao mesmo tempo queria manter seus títulos de nobreza. As severas desigualdades desse período repousavam tanto no aumento da população alfabetizada, e com isso o aumento expressivo nos expedientes jornalísticos, como veremos mais adiante, como nas possibilidades de se narcotizarem aqueles que viviam à margem. Walter Benjamin destaca como exemplo modelar desse “progresso” o trapeiro, o deserdado a quem

o vinho transmite sonhos de desforra e glórias futuras. [...] Maior número de trapeiros surgiu nas cidades desde que, graças aos novos métodos industriais, os rejeitos ganharam certo valor, [...] os olhares dos primeiros investigadores do pauperismo nele se fixaram com a pergunta muda: “Onde seria alcançada a miséria humana?” (2000, p. 16).

Os prodígios da civilização de fato não eram para todos. O século XIX com sua técnica possibilitou o “fim do período heroico da evolução burguesa na França e significou ao mesmo tempo o início do grande desenvolvimento do capitalismo francês” (LUKÁCS, 1999, p. 46)<sup>3</sup>. O desenvolvimento do capitalismo francês no século XIX penetrará não apenas no modo prático de existência, será o motor de uma série de mudanças que cruzam modo prático com elementos que evidenciam a capitalização do espírito humano. Tal capitalização pode ser

---

<sup>3</sup> Fin de la période héroïque de l'évolution bourgeoise em France signifie em même temps le début de grand essor du capitalisme français.  
(Esclarecemos aqui que são nossas as traduções do francês para português que comparecem no decorrer da nossa dissertação).



posta em revista ao evidenciar a mercantilização, a qual foi submetida a literatura, bem como aquilo que por muito tempo se denominou “inspiração”, relações afetivas ou familiares.

A penetração da técnica no interior da sociedade francesa do século XIX se espalhou por esferas como a arquitetura, o lazer e consumo de modo geral. Na arquitetura teremos o uso de novos materiais, os quais denotam não apenas uma lógica que visa o maior consumo, mas a ruptura com a tradição. Temos nesse período concretizada “na França a expressão de uma arquitetura em ferro e vidro, procurando tirar o melhor partido na captação da luz solar” (ORTIZ, 2001, p. 68). Essa invasão dos novos materiais, fruto da Revolução Industrial, transformarão a recepção do homem nos grandes centros, forjando uma nova cultura conforme atesta Benjamin:

Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro em geral é inimigo do mistério [...] eles criaram espaços em que é difícil deixar rastros, podemos falar de uma cultura de vidro. O novo ambiente de vidro mudará completamente os homens. (1996, p. 117-118).

A nova arquitetura, iluminada e higiênica, andarão de mãos dadas com o consumo. A supressão das escuras e amontoadas lojas da Paris que remontava ao antigo regime darão espaço aos “*magasins de nouveautés*”. Balzac descreve uma vendedora de nozes como uma mulher que “ia e vinha aos armazéns que ocupavam cocheiras, estrebarias e ex-oficinas, onde ela combatia os insetos com sucesso. Sem balcão, nem caixa, nem livros, pois ela não sabia ler nem escrever, ela respondia as cartas a socos, olhando-as como insultos” (BALZAC, 2006, p. 99). Contraposto a esse mundo comercial que remetia a lugares onde habitavam animais, como estrebarias, os “*magasins de nouveautés*” se erguiam de modo imponente e pomposo:

O pátio tinha sido envidraçado, transformado em hall, escadas de ferro se elevavam do térreo, pontes de ferro eram jogadas de uma extremidade à outra, nos dois andares. [...] Em todos os lugares ganhava-se espaço, o ar e a luz entravam livremente, o público circulava à vontade sob a ousada armação extensa. Era a catedral do comércio moderno, sólida e leve, feita para um povo de clientes. (ZOLA, 1971, p. 258 *apud* ORTIZ, 2001, p. 164)

Era evidente o desejo de que a arquitetura estivesse a serviço de um novo modo de viver e mais que isso, uma nova lógica de consumo, agora livre de tradições familiares. Não era mais possível ignorar o apelo material de uma estrutura que desse conforto ao exigente público burguês, ávido por novas vivências.

Essa pode ser a chave de compreensão da Paris do século XIX. O desenvolvimento técnico industrial alterou a experiência do indivíduo pondo-o em um estado de embrutecimento que paradoxalmente parece ser disfarçado com os progressos e maravilhas

deste desenvolvimento. A ideia de civilização contra barbárie é retomada de modo exemplar na configuração social parisiense.

Por civilidade tomamos aqui a distinção feita por Kant, em sua obra *Ideia de uma história universal do ponto de vista cosmopolita*. Segundo o filósofo alemão, “nós somos civilizados até a saturação por toda espécie de boas maneiras e decoro social. Mas ainda falta muito para nos considerarmos moralizados” (KANT, 1986, p. 19).

Ainda na esteira da discussão em torno da “civilização e barbárie”, Nobert Elias lança uma luz penetrante sobre a transição dos modos de se compreender da “civilização ocidental”. A incorporação de novos hábitos representou não apenas uma maneira mais higiênica de viver. A ascensão da burguesia francesa impôs uma nova ordem social, cristalizando muito mais que costumes, quando essa classe, até então olhada de soslaio pela nobreza cortesã, provocou uma série de contradições sociais do

*ancien régime*, quando a burguesia tornou-se uma nação, muito do que originariamente fora caráter social específico e distintivo da aristocracia de corte e depois também dos grupos burgueses de corte, tornou-se, em um movimento cada vez mais amplo, e sem dúvida com alguma modificação, caráter nacional. (ELIAS, 1990, p. 52)

Contemporânea à formação francesa, é larga a contribuição da formação social alemã na compreensão de cultura e civilização, como já citamos Kant. O próprio Nobert Elias menciona que foi Kant o precursor de tal empreitada (p. 27). A invocação da formação alemã é pertinente aqui na medida em que percebemos que esta é imbuída de uma matriz francesa, sobretudo linguística, para a afirmação de uma categoria instruída, ou cultivada, a qual se sobrepõe a outra categoria bárbara, selvagem. Temos então um “contraste social que, apesar de tudo, porta dentro de si, de forma significativa, o germe do contraste nacional: o contraste entre a nobreza cortesã que usa predominantemente a língua francesa e era “civilizada” segundo o modelo francês”. (ELIAS, 1990, p. 28).

Entretanto, o ponto nevrálgico desse embate dos bons modos, da polidez contra o grosseiro, parece muito mais estar localizado em um âmbito subjetivo que objetivo. Aliás, a preocupação com os bons modos não é propriamente uma novidade do século XIX, já em “1589 eram produzidos almanaques e livros de profecias, manuais de conduta básica e de boas maneiras, vidas de santos e cancioneiros em capas azuis ou vermelhas” (CHARTIER, 2003, p. 205). O problema proposto por Kant e retomado por Elias assenta-se sobre a dicotomia bons modos (como algo superficial) e uma virtude realmente autêntica. Como mensurar o alcance da autenticidade de um gesto?

Temos estabelecida então a distinção entre civilidade como costume, comportamento social e moral como ação livre do indivíduo. É justamente nessa direção que caminha a análise da França do século XIX empreendida por Balzac. Paulo Rónai destaca que “segundo Balzac, em Paris, melhor do que em qualquer outra parte, a vida se resume numa eterna luta de instintos, mal disfarçada pelas formas polidas de civilização” (RÓNAI, 2012, p. 144). Com isso, podemos estabelecer uma relação precisa entre a obra de Balzac, a ser tratada mais adiante, e o universo selvagem o qual se configura o mundo comercial, com uma atenção especial à imprensa, bem como o mundo do consumo em todas as suas esferas e o mundo das relações interpessoais.

Ainda na esteira da dicotomia civilidade e barbárie, “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (BENJAMIN, 1996, p. 225). É justamente essa carga de barbárie que será posta em evidência em uma análise crítica da civilidade francesa, empreendida por Balzac. A civilidade do século XIX estava em um conflito perene entre burguesia e nobreza (se podemos falar nesta última no século XIX). Aquela pôs em questão a autoridade desta, contudo a burguesia, com seu anseio de civilidade, não assegurou uma crítica que sustentasse o sonho moderno, mostra disso é o fato de que

Balzac foi o primeiro a falar das ruínas da burguesia... O desenvolvimento das forças produtivas transformou em ruínas os símbolos do desejo do século passado, antes que os monumentos, nos quais eles se concretizam, desmoronassem... Com a dissolução da ordem econômica fundada na mercadoria, começamos a reconhecer como ruínas os monumentos da burguesia, antes mesmo do seu desabamento. (BENJAMIN, 2006, p. 986)

A ruína material e humana será a tônica da tradição crítica do século XIX.

## **1.2 Literatura, mercado e luxo**

Um exemplo modelar da penetração da técnica no século XIX, bem como a sua alteração no modo de compreensão da sociedade desse período, pode ser percebida no que tange o mercado formado pela imprensa. Uma verdadeira explosão literária ocorreu no interior da sociedade francesa, quer seja no modo de produção, quer seja no desdobramento mercantilista, ou melhor, capitalista da literatura. A imprensa travou um verdadeiro duelo com a produção considerada então poética, poetas tornaram-se verdadeiros operários da indústria das letras e tiveram invertida a relação tradicional da produção artística. Assim como em outras esferas do capitalismo, nas quais o operário teve que adequar-se ao movimento da

máquina e do consumo, o poeta foi devorado pelo gosto diletante da classe burguesa. Esta, desejosa de nobreza e luxo, consumia ávida a literatura que remontava aos ofegantes romances de cavalaria de leitura rápida, com finais romanescos e heroicos.

A demanda pela leitura aumentou significativamente no século XIX por uma série de fatores conjunturais e sociais. Inicialmente a ruptura do Estado com a Igreja no segundo Império pôs na prática a possibilidade de maior acesso à escolarização da população. Um “outro signo dessa demanda popular específica está no desenvolvimento de cursos para adultos e das bibliotecas escolares”<sup>4</sup> (CHARLE, 1991, p. 128), esse movimento foi tão candente, que podemos perceber um aumento nas bibliotecas, pois “o número de bibliotecas passa de 4.833 em 1865, para 14.395 em 1869”<sup>5</sup> (CHARLE, 1991, p. 128).

Desse modo temos um público de certo modo híbrido no consumo da literatura no século XIX: aqueles que tradicionalmente eram “cultivados”, de famílias tradicionais moças e rapazes que frequentavam os salões cortesãos, e também a nova camada da sociedade que agora era alfabetizada e deixava para trás a pecha da “ignorância” absorvendo o que era produzido. Ainda na perspectiva da profusão do novo público leitor, Ortiz ressalta que

O exemplo da imprensa e da edição são ilustrativos, seu crescimento se faz ao longo do século associado a diversos fatores; um deles, o aumento do público leitor, liga-se diretamente ao progresso da alfabetização. Se no século XVII o número de pessoas alfabetizadas é de 30 por cento (o que em si não é negligenciável), em 1860 ele passa para 60 por cento, e em 1890 atinge 90 por cento. (ORTIZ, 2001, p. 41).

Como atender a esse público? A imprensa engendrará novos expedientes para essa tarefa. A produção e tiragem jornalística sofrem na França uma transição. Do período escasso, economicamente falando, do Antigo Regime (*Ancien Régime*)<sup>6</sup> para o período da Restauração, sendo este mais próspero, apesar de algumas oscilações, teremos um salto nas publicações jornalísticas. Dos maiores jornais franceses do período, teremos variações que vão do *Gazette de France*, com uma tiragem anual de 5.165 exemplares, ao *Siècle* com tiragem de 33.366.” (ORTIZ, 2001, p. 43). Ora, vale salientar que data dessa época o enlace do jornalismo com a literatura de folhetim. Os editores não tardaram a perceber a pródiga seara do folhetim: um modo de prender o público a histórias fragmentadas com promessas de desfechos gloriosos

<sup>4</sup> L'autre signe de cette demande populaire spécifique est le développement des cours d'adultes et des bibliothèques scolaires.

<sup>5</sup> Le nombre de ces bibliothèques passe de 4.833 en 1865, à 14.395 en 1869.

<sup>6</sup> É importante esclarecer sobre o Antigo Regime, que “o uso da expressão retrata a tomada de consciência de uma ruptura radical e definitiva entre um antes e um depois, representada pela Revolução Francesa. De fato, é preciso ligar os três termos: só há definição de um *antigo regime* porque uma *revolução* derrubou esse *antigo regime* e criou um *novo regime*. [...] A partir de 1789-1790 a expressão *Antigo Regime* é utilizada para designar o conjunto das instituições ou das práticas anteriores a revolução, e a expressão *Novo Regime* é reservada ao novo conjunto de instituições que está nascendo.” (PÉRONNET, 1988, p. 21-22, grifos do autor)

nas edições seguintes. Vincularam-se então às notícias jornalísticas e aos romances os anúncios pagos, os quais muitas vezes eram a mola propulsora do comércio que pulsava a partir dos desejos burgueses.

A partir desse momento o leitor pode fazer uma escolha do que vai ler, o que antes não ocorria devido a escassez de produções populares e o alto índice de analfabetismo. A imbricação editor – autor – público delineará o florescimento de uma leitura agora acessível ao grande público. Isso justifica o “surgimento de uma série de livros com características fortemente populares” (ORTIZ, 2001, p. 44). Nessa constelação popular estão situadas obras hoje consideradas clássicas, como *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo ou *Aventuras de Robinson de Crusoé* de Defoe.

Entretanto, esse novo mercado, o jornalístico, enfrentou diversas dificuldades para se estabelecer comercialmente. A primeira dificuldade das casas de impressão foi a não exclusividade do jornal como objeto a ser produzido. Disputava espaço com os jornais a produção das obras literárias que atendiam a um público tradicional e já habituado à leitura. Outro entrave para os jornais era a sua distribuição. Os jornais daquela época não eram vendidos avulsamente, o que posteriormente tornou-se uma prática comum, mas eram vendidos por assinatura, uma vez que boa parte dos leitores estava afastada dos grandes centros. “A distribuição se fazia pelo correio, o que de imediato colocava um problema: no início da Monarquia de Julho, boa parte das comunas rurais não tinha sequer um estabelecimento postal” (ORTIZ, 2001, p. 46). Estamos aqui pensando o mercado literário da primeira metade do XIX e com isso, devemos compreender que os meios de transporte eram relativamente lentos, atrasando em dois dias a chegada dos jornais para quem habitava Paris e um pouco mais que isso para os habitantes das regiões montanhosas, como os Alpes, por exemplo.

A transição da primeira para a segunda metade desse século foi marcada pelo aceleração da produção, graças à troca da máquina a vapor pela prensa “à reação de Marini”, uma máquina bem mais rápida que exigia uma composição menos manual que a tradicional. Isso pôs em questão também os ofícios de impressor, editor e livreiro. Outro ponto crucial na penetração dessa nova imprensa que se constituía era o aumento nas estradas de ferro que acelerava o processo de distribuição do material. Assim, aliada a essas mudanças, a tradicional editora *Hachette* (existente ainda hoje) “explorou uma rede de livrarias junto às estações de trem” (ORTIZ, 2001, p. 48).

O hábito da leitura, causa da prosperidade editorial do século XIX, parece ter sido plasmado ainda no século XVIII. A crescente produção aliada a novas formas de acesso

impulsionaram a comercialização de modo decisivo. As bibliotecas atenderam a uma faixa da população que residia nos centros urbanos, mas não foi a única alternativa encontrada pelos livreiros:

Surgiram novas fórmulas comerciais para satisfazer as demandas dos leitores com poucos recursos, como os *cabinets de lecture* abertos por livreiros após 1760, e lojas e bancas de empréstimos que permitiam às pessoas ler sem comprar. [...] ainda que bibliotecas particulares tivessem aumentado tanto em número como em tamanho, elas eram insuficientes para medir a fome de leitura que assolava até mesmo os mais humildes habitantes dos centros urbanos. (CHARTIER, 2003, p. 116-117).

É significativa essa menção ao mercado literário do século XVIII, pois tal prática dos gabinetes de leitura estabelecerá novos hábitos de leitura, bem como novas interações sociais: os gabinetes funcionarão em horários em que bibliotecas já estavam fechadas e a proximidade do gabinete com outros estabelecimentos comerciais propiciará uma naturalização da leitura. Essa será então um hábito corriqueiro, como tomar um café ou comprar uma garrafa de vinho. O próprio Balzac recorda que no tempo que “os gabinetes de leitura ainda não existiam, era preciso comprar um livro para lê-lo; por isso os romances vendiam-se em números que pareciam fabulosos hoje em dia” (2010, p. 308).

A “fome” pela leitura, narrada por Chartier, será bem acentuada e é dela que nasce um hábito popular o qual será incorporado pelos editores – livreiros: “há obras que fermentavam tanta excitação que o livreiro é obrigado a dividir o volume em três partes para satisfazer a demanda de muitos leitores” (MERCIER, 1782, p. 62 apud CHARTIER, 2003, p. 117). O hábito de “fatiar” uma obra será no século XIX um dos entraves encontrados por vários escritores. Suas narrativas tinham que se adequar à uma nova métrica para atender ao mercado editorial. Balzac sofrerá com esse apelo, ele “sempre terá o problema de ritmo – que causará alguns desapontamentos quando aparecer a grande moda do folhetim ‘a ser seguido’”. (TAILLANDIER, 2005, p. 56). Seguindo um preceito conhecido desde os primórdios da Revolução Industrial, o operário precisa se adequar à máquina e não o inverso.

O novo formato da literatura, agora consumido com voracidade, irá se reverberar em algo descartável, uma mercadoria. Pois, “quando a leitura penetrou nas circunstâncias mais ordinárias da vida cotidiana, os textos eram consumidos com avidez e logo abandonados” (CHARTIER, 2003, p. 145).

O processo de transição da feitura da literatura é coincidente com a decadência aristocrática. As transformações das formas literárias do século XIX são sentidas também no mercado do luxo, uma vez que este mercado, sempre exigente, nem sempre respeitava os revezes econômicos sofridos por uma aristocracia que precisava se adaptar aos novos regimes

políticos. Era comum verificar uma aristocracia falida e ociosa desesperada em manter o padrão que no passado era-lhe conferido pelos títulos que exerciam um poder magnético sobre a sociedade. Faz-se importante então, empreender uma análise, ainda que breve, a respeito do mercado do luxo na França do século XIX. Longe de ser uma seção de curiosidades sobre uma sociedade que hoje parece ser obsoleta, o modo como o luxo era entendido àquela época revela uma sociedade entre o passado e o futuro. Passado porque o luxo era uma marca de distinção da nobreza (que já não era mais tão nobre, graças ao desmoronamento do Regime Absolutista e, por conseguinte de um tempo de servidão acrítica de uma camada em detrimento de outra); por futuro tomemos o anseio pelo novo, o qual não é privilégio de uma época, mas estava presente nesta, a sociedade francesa do século XIX.

As marcas de distinção, de luxo partiam da “maneira de dispor a comida sobre a mesa, o que implicou num processo de refinamento do gosto” (ORTIZ, 2001, p. 121), o que parece estar associado à gênese das boas maneiras. No longo processo de controle dos comportamentos e gestos em geral, que data do fim da Idade Média, temos uma certa escala de valores civilizatórios, instrumentalização necessária para distinguir-se dos de classe mais baixa (além, é óbvio, dos fatores da ancestralidade, sobrenome e fortuna<sup>7</sup>). Assim, “nas primeiras fases a necessidade de controle em geral era explicada assim: Faça isto ou não faça aquilo, porque não é cortês, não é fino. Um nobre não faz essas coisas” (ELIAS, 1990, p. 122).

Os momentos iniciais do controle social em busca da civilidade darão suporte a um momento posterior, já mencionado quando nos reportamos à análise de Kant sobre a relação moralidade x civilidade. O mercado do luxo na França do século XIX já incorporara os bons modos tão desejados no processo civilizador. A questão é a relação existente (ou não) entre hábitos considerados civilizados e uma moralidade vigente. Não precisamos aqui invocar uma extensa bibliografia que verifique qual seria essa moralidade em vigor na França do século XIX. A moral judaico-cristã, que já à época não era novidade, estava em amplo uso (como o está hoje ainda) então. O cerne da análise que cruza moralidade e civilidade talvez esteja no

---

<sup>7</sup> Aqui discorremos sobre essa gênese do refinamento dito civilizado, acentuando a ancestralidade, nome e fortuna porque a sociedade francesa do século XIX usará esses elementos para pervertê-los de certo modo em detrimento da ascensão do capitalismo. Enquanto bons modos eram primordiais na origem do conceito de civilização, o século XIX, apesar de ainda preconizá-los em excesso, afrouxará sua moral civilizada em favor da manutenção do luxo, e da nobreza muitas vezes falida pelos revezes das mudanças econômicas e políticas. Balzac testemunha isso em várias obras. Como exemplo podemos tomar o caso de Charles, personagem de *Eugénie Grandet*, que é aceito na alta sociedade e consegue fazer um “bom” casamento com uma fortuna obtida de modos obscuros, suplantando até a vergonha de carregar o sobrenome “Grandet” da casa de Paris, manchado com o suicídio do pai por causa de dívidas.

ponto em que a moralidade é transposta em vista dos “prodígios da civilização” (BENJAMIN, 2000, p. 120).

A antiga questão do trabalho como inimigo do ócio, existente desde a antiguidade, na qual o cidadão, homem livre que goza de todos os direitos da “*pólis*”, era vista como central na formação da melhor cidade. O trabalho, que posteriormente será associado ao “negócio” – oposição direta ao ócio, já era visto desde a antiguidade como algo inferior, não digno, é novamente afirmado como tal no século XIX. O trabalho, agora industrial, será o sinônimo do fracasso, da falta de ancestralidade e mais ainda como função apropriada apenas para os servos dos nobres. Nesse ponto parece ser candente que em nome da civilização tudo era válido, inclusive, como acenamos acima, corromper a moralidade.

A prostituição, tema largamente analisado por Balzac e por Benjamin, comparece nesse conflito como sendo a nova versão da manutenção da moralidade e do luxo a qualquer preço, aqui tomamos um relato da própria época que evidencia esse apelo, ou melhor, a prática de então das “senhoritas sem virtude”:

Uma outra causa da prostituição – e eu me dirijo particularmente às classes altas, e não às baixas – porque o exemplo desce do alto em vez de subir de baixo para cima... O exagero do luxo, o excesso das maquiagens, que jogam todos fora de seus caminhos, não é uma causa evidente de prostituição? As situações as mais assombrosas acontecem [...] cada uma quer ter a mesma toilette que as outras [...] e a caixa conjugal está vazia, vestem-se assim a crédito, assinam-se promissórias, procura-se por endossadores, e o vencimento é sempre fatal à virtude. (DUPIN, 1865, apud, ORTIZ, 2001, p. 126).

O trecho acima parece ser exemplar. Antes de chegar à acepção de moralidade vigente, é importante destacar a relação de classes “de cima e de baixo”. Parece estar aí incrustada a noção de que dever-se-ia esperar abominações das classes baixas, enquanto valores nobres, que engrandecem o indivíduo, seriam “naturais” das classes altas. Ora, essa versão da prostituição, a prostituição que não existe por causa da necessidade da sobrevivência material, mas para a manutenção e ostentação do luxo demonstra a ruína moral de uma época. Mais uma observação faz-se necessária em relação a isso: é preciso que nos dispamos de juízos de valor em torno da moral. Não há aqui a defesa da moral cristã do casamento monogâmico, falamos em ruína na medida em que é verificado o descumprimento deliberado das normas morais em detrimento do luxo e do apelo social. A sociedade em questão não punha em evidência a necessidade de repensar seus valores morais, estes pareciam então os melhores, aliás eram considerados as referências, ao menos do mundo europeu, branco, civilizado e por isso tudo, dito superior.



A conjugação prostituição e literatura será incontornável na empreita balzaquiana e será também símbolo da capitalização do espírito criativo. O protagonista das *Ilusões Perdidas*, Lucien, o qual conheceremos mais adiante, é testemunha desse fenômeno. Ao tentar se firmar como escritor na grande babilônia que era a Paris literária, Lucien pode “observar um poeta eminente que ali prostituía a musa a um jornalista, humilhando ali a Arte, como a mulher era prostituída sob aquelas ignóbeis galerias, o grande homem da província recebia ensinamentos terríveis.” (BALZAC, 2010, p. 315). A esse momento, aquele jovem não imaginava ainda que ele próprio seria enredado nas malhas da prostituição literária. Nesse ponto, era o encantamento pelo luxo a pedra angular das prostituições.

### 1.3 Balzac: o esgrimista de Paris

O *flâneur* foi sem dúvida um personagem de várias encarnações. Balzac encarnou a atividade do *flâneur* em sua literatura, pois na construção da sua *Comédia Humana* ele não se furtou da tentativa de desvendar os labirintos da cidade. Mais que os labirintos da cidade, ele tentou desvendar os labirintos humanos existentes na relação homem – sociedade, tendo esta última uma força penetrante nas aspirações dos indivíduos.

Vários autores imprimiram uma marca no seu tempo, quer seja pela expressividade de sua obra, quer seja pelos revezes de sua vida, Balzac marcou seu tempo pelos dois aspectos. Tomando o último aspecto, Balzac poderia ser aproximado a Benjamin sob o signo do fracasso. Tendo nascido numa família simples, provinciana, da cidade de Tours, desde muito cedo ele vislumbrou não querer trilhar o mesmo caminho que seu pai, um funcionário público.

Balzac não foi sempre Balzac, nasceu Balssa. Honoré de Balzac, autor de *Ilusões perdidas*, era filho de Bernard-François e neto de um camponês que tinha “Balssa” como sobrenome. A vida na província parecia não seduzir o então jovem Balzac, Paris, ainda com aspirações de glória, de riqueza e monarquia (ainda que no início do século XIX) habitava os sonhos de Balzac. Vale lembrar que a partícula “de” no nome representava então nobreza e poder. Assim, na surdina, Honoré se ocupou de inserir em seu nome o “de” a fim de imprimir uma ancestralidade nobre à sua genealogia.

Não consideramos aqui a vida de um autor como uma chave essencial de interpretação da sua obra ou o contrário. Contudo, tão candente é o reflexo da vida de Balzac em seus romances, que recusar essa possibilidade seria incorrer em um lapso. A transição da província para a cidade, os desejos de glória, fortuna e sucesso tão presentes nos personagens

balzaquianos, incluindo o de nossa posterior análise, Lucien de *Ilusões perdidas*, denota a empreitada da obra do autor francês.

Há uma interpenetração na vida e obra de Balzac, por uma aguda concepção de mundo, conforme assevera Lukács:

Dos colóquios do *Wilhelm Meister* goethiano, passando por Balzac e chegando até Tolstói, existe uma ininterrupta cadeia de cumes de unidade orgânica entre eficácia literária e profundidade teórica. A grandeza poética desses gigantes da literatura depende estreitamente da altitude de sua concepção de mundo. (1968, p. 231).

O seu projeto literário, muito audacioso, fez com que os críticos literários e escritores da época, o olhassem de soslaio, com ilustres exceções, como Victor Hugo. Audacioso também era o título dado pelo autor ao conjunto de sua obra: a *Comédia humana*. Claríssima alusão a Comédia de Dante, que era divina. Balzac desejava ombrear-se aos grandes personagens da história, exemplo disso é que “a imagem de Napoleão não saia da sua memória. Desejava tornar-se um conquistador também” (MONTENEGRO, 1954, p. 5). Sua conquista não viria pela espada, mas por sua pena.

Significativo ainda é o contraponto entre espada e pena. Balzac não foi um revolucionário em seu tempo, ao contrário, ele desejava inserir-se em uma sociedade burguesa, aristocrática, numa palavra, rica. Daí termos o cruzamento entre vida e obra: fosse Balzac rico, não tivesse sofrido duras privações financeiras, talvez não tivéssemos uma crítica tão ácida ao capitalismo e às relações financeiras como tivemos. Uma leitura apressada de sua produção e algum conhecimento de sua biografia poderiam reforçar a “imagem lendária de que Balzac é o homem coberto de dívidas, cuja obra toda fala em dinheiro” (TAILANDIER, 2009, p. 12). Tal imagem não surgiu de modo aleatório, de fato, Balzac em vida foi um homem com graves problemas financeiros. Inicialmente porque seu pai nunca despendeu grandes fundos para a empreitada de escritor e, depois, os empreendimentos de Balzac foram em sua maioria fracassados. O investimento em uma editora não deu certo, também fracassou ao fundar “três revistas de pouca duração: *Le Feuilleton des Journaux Politiques* (1830), *La Chronique de Paris* (1836-37) e *La Revue Parisienne* (1840)” (BENJAMIN, 2006, p. 791). É possível fazer uma aproximação entre a conturbada vida financeira do autor francês e algumas de suas obras como *Ilusões Perdidas*, cujo tema da imprensa e da mercantilização da literatura é candente. E Balzac sentiu na pele a urdidura do mercado literário parisiense. Outra aproximação entre vida e obra balzaquiana se encontra no seu *Ascensão e queda de César Birotteau*. Essa obra de 1837 apresenta de maneira mordaz a vida do honesto e visionário

César, burguês, o qual chega à ruína graças ao seu desejo de ser aceito pelos ilustres de Paris e às tramas maquinadas por esses últimos.

A obra de Balzac, entretanto, não é um diário de desabafos. Além da “busca de uma escrita que abarque tudo, o charme das paisagens e os mecanismos da indústria papelreira, as verdades eternas e as qualidades das cortinas” (TAILLANDIER, 2009, p. 15), Balzac é pioneiro em seu estilo. Seu olhar penetrante sobre a sociedade, longe de matizar esta com elementos transcendentais, como os autores alemães do movimento “Tempestade e ímpeto”<sup>8</sup>, tenta dissecá-la com um realismo que consegue capturar as nuances de seu tempo. Apesar do desejo de ser um novo Napoleão, sua literatura não visava os grandes feitos dos homens de seu tempo, mas a mesquinhez escondida no verniz social, a barbárie não moralizada que fazia de tudo por status, que “esquece primeiro a morte do pai do que aquele que pôs a mão em seu bolso” (MAQUIAVEL, 2005, p. 209). Desvendar o que há por trás do gesto de uma filha que prefere ver a ruína de seu pai a perder um vestido novo para ir a uma festa, como acontece no emblemático *Pai Goriot* (1834), essa é a empreitada de Balzac.

Balzac era um esgrimista. Quando tratamos aqui do ofício de esgrimista estamos nos reportando à ideia da esgrima refletida por Benjamin. Este último retirou essa imagem do poema de Baudelaire, “O sol”, no qual o autor de *As flores do mal* diz: “exercerei a sós a minha estranha esgrima” (BAUDELAIRE, 2009, p. 98). Ao pensar no homem da multidão, aquele que vive nos grandes centros, embrutecido pela correria, pelo modo capitalista de viver, Benjamin destaca que “a imagem do esgrimista pode ser decifrada: os golpes que desfere destinam-se a abrir-lhe o caminho através da multidão” (BENJAMIN, 2000, p. 113). De um modo mais conotativo, todos os indivíduos, de cidades grandes ou pequenas, precisam aprender alguma esgrima, a saber, aprender os códigos necessários para o trânsito na cidade, das regras mais elementares, estabelecidas pelo direito, até as mais complexas, ditadas, ainda que tacitamente pela moralidade. Contudo, o ofício do esgrimista assume outras possibilidades quando associado à atividade de escritor. Balzac tentou lutar com os códigos literários de seu tempo, mas parece que eles não satisfizeram o autor da *Comédia humana*. Temos então com o escritor francês uma nova forma de romance.

---

<sup>8</sup> O movimento “Tempestade e Ímpeto” (Sturm und Drang), surgiu a partir da peça de Friedrich Maximilian von Klinger, publicada em 1776, e preconizava um nacionalismo ou germanismo a partir de matrizes estéticas como a arquitetura gótica e poesia. Vários autores como Herder e Schiller se destacaram nesse movimento. Segundo Antônio Rezende, o ponto máximo do movimento se deu com *Werther* (*A Paixão do Jovem Werther*, 1774) de Goethe, que se afirmou como a obra mais conhecida do movimento, graças à fama que adquiriu pela sua intriga sentimental e trágica” (REZENDE, 2007, p. 178).

#### 1.4 A escrita de Balzac

Balzac “é seguramente o pai fundador do realismo” (TAILLANDIER, 2009, p. 13). No espinhoso campo dos limites, das fronteiras de estilo e ainda dos méritos do ineditismo, asseverar que Balzac é o fundador de uma escola literária tão pródiga quanto o realismo, pode parecer tão pretensioso quanto a pompa com a qual ele denominava sua própria obra. Tentaremos aqui mostrar que não. Em sua época o romance tinha um estatuto considerável sob o ponto de vista da comercialização e produção, conforme já acentuamos ao tratar das mudanças do mercado literário no século XIX.

Dentro da crítica literária o romance assumia um estatuto quase vergonhoso. Tal gênero estava associado ao coquetismo ou mesmo à uma literatura inferior, a qual servia de distração ou ainda para dar conteúdo às conversas entabuladas pelas moças que estavam à caça de maridos. Outro problema em relação à posição ocupada pelo romance era uma concepção clássica da literatura que não admitia uma equiparação deste aos gêneros clássicos como a tragédia ou comédia. Seria possível classificar em um bojo só autores como Eurípedes ou Aristófanes e Balzac? Árdua tarefa. Contudo Balzac não intentava elaborar um pensamento que recorresse ao cultivo da virtude para falar de sua sociedade, ao contrário, verificar como a sociedade havia sepultado as virtudes era um dos objetivos balzaquianos. Desse modo, reproduzir em suas obras algo que remetesse aos gêneros clássicos não condizia com seu objetivo. É com o autor de *Ilusões Perdidas*, portanto, que se “impõe com força um modelo de romance que conhecerá uma longa tradição. O romance como pintura da sociedade (o que não era o caso nem de Rabelais, nem de Diderot, nem de Goethe) é, para muitos, uma invenção de Balzac.” (TAILLANDIER, 2009, p. 11). Romances como “*Dom Quixote*, *A nova Heloísa*, *Werther*, *Corine* de Madame Staël eram ainda considerados como um gênero menor, indigno de fazer parte das Belas Letras” (GLEIZE, 1994, p. 34).<sup>9</sup>

Há aqui um deslocamento entre a temática de autores que precederam Balzac e este. Tomando como exemplo modelar desse deslocamento, podemos observar o desenvolvimento das angústias do jovem Werther de Goethe: “O sol vai-se pondo majestosamente no horizonte, onde pontificam colinas cintilantes de neve; a tempestade passou; e eu... tenho que voltar à minha prisão...” (GOETHE, 1999, p. 75). Não trataremos aqui da clara romantização da natureza, sob a qual tudo tem um sentido mágico, encantado. Quando Werther fala em retornar à prisão ele está se reportando à sua casa, que, a propósito era um palacete! Os

<sup>9</sup> “Don Quichotte, La nouvelle Héloïse, Werther, Corinne de Mme Staël, il est encore considéré comme un genre minieur, indigne de faire de la catégorie des Belles Lettres”.

fantasmas da paixão, às mágoas pelo amor proibido não davam espaço a qualquer angústia de ordem material. O próprio Werther, que só trabalhava para se distrair e esquecer o amor de Lotte, nunca tivera nenhuma preocupação financeira, pelo contrário, distribuía dinheiro para pessoas menos abastadas porque achava graciosas as crianças de suas famílias.

Para Balzac a prisão era a prisão, era a antecâmara da guilhotina. A prisão em Balzac se mostra como um “lugar onde é difícil manter a dignidade, na situação em que havia mergulhado em tantas infâmias Lucien. [...] tem por único mobiliário uma espécie de cama de campanha e uma selha<sup>10</sup> destinada às necessidades imperiosas” (BALZAC, 2007, p. 391). A mirada de Balzac, e com isso sua marca distintiva, é não apenas retirar de sua análise da sociedade uma esperança quase transcendental na natureza humana, a qual, apesar de todo sofrimento consegue suplantar as adversidades, mas decifrar o que de mais selvagem há nesta sociedade. Ele transfere o foco de análise, inaugurando um olhar realista sobre seu tempo, reconstruindo também a ideia de herói que rompe o romantismo, conforme Benjamin:

O herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isso significa que, para viver é preciso uma constituição heroica. Balzac era também da mesma opinião. Com ela, Balzac e Baudelaire se contrapõem ao romantismo. Transfiguram a paixão e o poder decisório; já o romantismo glorifica a renúncia e a entrega. Contudo o novo modo de ver é incomparavelmente reticulado, incomparavelmente mais rico em restrições, no poeta lírico que no romancista. Em Balzac, o gladiador se torna caixeiro – viajante. (2000, p. 74).

A desconstrução do herói romântico apontada na citação acima utiliza a imagem do gladiador com um objetivo muito específico: para Benjamin os personagens de Balzac travavam verdadeiras batalhas no convívio social, o que remete ao enfrentamento corporal nas batalhas, conforme veremos mais adiante, na análise da obra *Ilusões Perdidas*.

Enquanto considerado gênero inferior, o romance buscava decodificar problemas existenciais vinculados aos temas tidos como superiores. Um personagem ser rico poderia ser apenas um dado periférico, como é o caso do Werther de Goethe, em Balzac esse dado não passará despercebido. Saber porque ele é rico e mais que isso, como, apesar de todas as ambições e vicissitudes ele permanece rico, isso sim é importante, pois remontar todo o quadro social, com suas diferentes classes e a que custo essas classes continuam a existir, era o ofício do autor de *Eugénie Grandet*.

Balzac se denominou como “secretário” da sociedade francesa. Longe de esse título ostentar grandeza (talvez até fosse essa a intenção), secretariar assume na literatura

---

<sup>10</sup> No original “*selle*”, que pode significar sela, ou, como nesse caso, privada. Larousse Poche, Dictionnaire de langue française. p. 747.

balzaquiana um compromisso com a realidade. Cruzar realidade e ficção foi uma das tarefas que configuraram o realismo balzaquiano. Ele inventariou não apenas os períodos históricos como a crise econômica do Antigo Regime, fazer isso lhe dava de fato o contorno de historiador, mas ainda assim ele seria um historiador nos moldes tradicionais. Reiteradas vezes ele cita Napoleão para destacar a bravura de César Birotteau (ele era César justamente para fazer menção à linhagem dos imperadores romanos.). Contudo, a pintura da sociedade francesa, de seu secretário Balzac, foi plasmada sob o signo daqueles que a compuseram, da feirante à duquesa. Muitos de seus personagens de fato existiram na vida real e eram talhados com o cuidado de um sociólogo que faz uma pesquisa de campo. Conforme Rey,

Apesar de seus escrúpulos ele se permitia conduzir às vezes pela imaginação (assim, em *Seráfita*, ele descreve Norvège, onde ele jamais foi); esses casos são raros. O essencial é que suas observações, tão minuciosas e documentais, são transfiguradas a partir do momento em que são utilizadas no universo romanesco. (1979, p. 18)<sup>11</sup>.

Temos assegurado assim o veio literário de Balzac o qual não se pode contestar: o material da história presente em sua obra representa bem mais que uma transposição, é uma interpretação que investiga como os elementos da história engendram a sociedade. Benjamin Constant não comparece em sua obra apenas por ser um nome conhecido e assim angariar a simpatia do leitor, mas pelo que ele representa no universo das ciências. Podemos atribuir a esse método de construção textual, o esforço de inserir no romance uma compreensão da sociedade que buscava ser científica, a partir da construção de tipos ideais, no modelo weberiano. Como tipo ideal entendamos uma “organização das relações inteligíveis próprias a um conjunto histórico ou a uma sequência de acontecimentos. [...] uma reconstrução que tende à inteligibilidade das existências humanas, que são confusas e obscuras, como todas as existências humanas.” (ARON, 2008, p. 756-757). Cumpre esclarecer que nessa relação entre a escrita de Balzac e o tipo ideal de Weber, não há a defesa de que com o distanciamento e análise é possível compreender uma sociedade melhor que os protagonistas desta. Fazer isso seria pensar uma história contínua e causal, o que não é o caso.

A construção dos tipos ou personagens balzaquianos foi forjada sob duas diretrizes: a análise da sociedade e o despojamento de imagens estereotipadas. O ato de flunar deu a Balzac a instrumentação necessária para sua fauna de personagens, os quais circulam nas mais

---

<sup>11</sup> Malgré ses scrupules, il se trouve conduit parfois à imaginer (ainsi, dans *Séraphîta*, décrit-il la Norvège, où Il n'est jamais allé) ces cas sont rares. L'essentiel est que ses observations, aussi minutieuses et documentées soient-elles, son transfigurées par la fiction à partir du moment où elles sont utilisées dans un univers romanesque.

de 12 mil páginas de sua *Comédia Humana*. Balzac pensava que “nas ruas de Paris veem-se as figuras mais curiosas, mais originais. Quando um tipo não é mais um homem, é um espetáculo” (RÓNAI, 2012, p. 158). Paris é o campo fértil de sua produção, porque ao observador dos bulevares, é possível verificar verdadeiros espetáculos encenados gratuitamente pelos seus frequentadores. Tal ideia não se aplica apenas às figuras imponentes, pois “se fosse possível escolher qualquer dos transeuntes, ler-lhes os pensamentos, acompanhá-lo até sua casa, entrar-lhe no quarto, decerto encontraríamos a matéria de um romance” (RÓNAI, 2012, p. 159). Temos em Balzac uma aproximação daquilo que Engels, com lucidez capturou, uma força adormecida nos londrinos, sacrificada pela civilização, como mencionaremos posteriormente.

Sobre a construção dos personagens de Balzac é importante lembrar o desenvolvimento de sua escrita. Diferentemente de tantos outros autores, a escritura balzaquiana não foi gradual, mas como tudo em sua vida, foi intensa. Em um primeiro momento ainda produzindo contos, o jovem Balzac não conseguira lograr as malhas das imagens prontas, seus

romances disformes do primeiro período, cujo enredo consistia numa sucessão de aventuras extravagantes, cederam o passo a uma narrativa ordenada, em que os acontecimentos, quando não determinados pela realidade histórica, obedeciam à lógica da paixão. (RÓNAI, 2012, p. 108)

O que o especialista em Balzac chama de “extravagante” e “disforme” são imagens que não correspondem à escritura madura do autor, a saber, o uso abundante de termos que parecem patinar no lugar comum, tais como: “rapidez de um raio”, “rapidez de um relâmpago”, “rápido como uma seta” entre outras expressões. Entretanto, a transição do jovem Balzac para sua fase de maturidade não demorou décadas. Aos 29 anos, em 1829, desponta no cenário literário parisiense *A Bretanha de 1799*. Tal era a consciência do autor de sua mudança, que esse foi o primeiro romance no qual Balzac assina seu próprio nome, os pseudônimos de suas obras anteriores (como Lord R’Hoone e Horace de Saint-Aubin) não revelavam medo de censura ou uma condenação à guilhotina, mas medo da navalha da crítica literária de seu tempo, cujo perdão aos neófitos da literatura não era uma prática.

Agora com uma escrita amadurecida, mais limpa, Balzac não se furtará do “hábito adquirido nos anos de mocidade, o de escrever com vertiginosa rapidez” (RÓNAI, 2012, p. 112). A importante diferença entre a feitura dos romances no período na mocidade e de seu período de maturidade são suas revisões. Balzac era realmente o terror dos editores, algumas de suas obras foram revistas várias vezes até chegar à versão canônica que temos hoje. É o

caso de *César Birotteau*, escrito por encomenda em menos de uma semana, e revisto dezessete vezes posteriormente. É acentuada a dificuldade editorial se pensarmos que Balzac não teve o prazer de utilizar uma máquina de escrever. Ao revisar uma obra era comum a busca da clareza, condensação, como acontece com Flaubert, que revisou algumas vezes *Madame Bovary*. Não era o caso de Balzac, suas sucessivas provas (era assim que os editores chamavam as revisões) não tornavam o texto mais conciso. No entanto, suas correções visavam “carregar nas tintas, intensificar o trágico e acentuar no drama individual o que ele possui de simbólico, de universal.” (RÓNAI, 2012, p. 116).

A linguagem utilizada nos romances balzaquianos merece nota, é um inventário linguístico de um período. Temos, por exemplo, em *Ascensão e queda de César Birotteau* (1837) um apanhado linguístico do mundo dos comerciantes, em *Ilusões perdidas* todas as variações do meio jornalístico, literário e editorial e no seu romance epistolar *Memórias de duas jovens esposas* (1841) todas as particularidades do gênero epistolar da época. Ele retomava vocábulos antigos, lançava mão de neologismos, traduzia expressões idiomáticas e usava as expressões correntes. “Balzac marca, na realidade, a primeira grande quebra da tradição estilística francesa desde o começo do século XVII” (RÓNAI, 2012, p. 122).

Outra preocupação na escrita de Balzac é a relação entre seus personagens. Nada fica sem explicação. Os mais de três mil personagens que comparecem em sua *Comédia Humana* têm suas vidas narradas, em sua maioria, em mais de uma obra. É o caso de Lucien de Rubempré e Vautrin, que têm suas vidas desnudadas em uma trilogia, a saber: *O pai Goriot* (1835), *Ilusões perdidas* e *Esplendores e misérias das cortesãs* (1838-1846). Ora com maior, ora com menor intensidade, os dois personagens são a coluna vertebral dessas obras que põem em revista não apenas os dramas individuais da ambição de um jovem e das maquinações quase demoníacas de um homem, mas as relações sociais e anseios de uma época. Esse fenômeno, o retorno dos personagens, verificado na trilogia citada está presente em toda sua obra.

Foram diversos os recursos para o retorno dos personagens: em uma obra era protagonista e em outra exercia um papel secundário, sua vida por vezes era modificada de acordo com o tempo: em uma obra era jovem, em outra estava envelhecido, havia casado e tinha filhos. Balzac não descuidou da coerência nesse recurso, todos os personagens mantinham suas singularidades, suas ligações sociais e familiares, as alterações de caráter eram rigorosamente explicadas pela causalidade das tramas. Tamanho era o volume de personagens que retornavam ou eram mencionados em outras obras, que em determinado momento Balzac começou a referenciá-los com notas de rodapé, situando assim o leitor no



conjunto de seus romances e ao mesmo tempo fazendo certa publicidade de outros romances. Bom exemplo para esse fenômeno está em *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, nele, cerca de 150 personagens aparecem em outras obras. Esse procedimento balzaquiano não passou despercebido a Walter Benjamin, que já em seu *Primeiro Esboço*<sup>12</sup> assevera que

A *Comédie Humaine* engloba uma sequência de obras que não são romances no sentido corrente, e sim algo como uma escrita épica da tradição das primeiras décadas da Restauração. Sem dúvida – quanto mais próxima uma obra estiver das formas de expressão coletiva da épica, tanto mais ela deve evocar variada e episodicamente sempre o mesmo círculo de personagens. (BENJAMIN, 2006, p. 931)

A transição abrupta, no cenário literário francês, dos primeiros escritos para os considerados maduros, não foi um fenômeno sem consequências. Ambas de natureza prática, Balzac conheceu os entraves da recepção tanto da crítica especializada, como do grande público. Como já assentimos anteriormente, a França da primeira metade do século XIX passava por uma transformação literária: o público leitor havia sido alargado graças aos gabinetes de leitura, o que permitia ler com certa tranquilidade e pagando pouco e a profusão de jornais que adotavam o que hoje chamamos de fascículos, a divisão de uma obra em partes separadas visando o interesse do leitor em acompanhar o desenvolvimento das narrativas. Os primeiros escritos de Balzac não tiveram boa recepção, nas editoras e jornais seus romances encontraram uma resistência, originada do seu estilo, do qual ele nunca abriria mão: o tempo do romance,

O Balzac romancista histórico não tem a vivacidade nem o ritmo galopante de Alexandre Dumas. Mas a sua lentidão é capaz de maravilhas quando se trata de fazer sentir os ambientes, a rudeza primitiva dos camponeses rebeldes [...] com Dumas, sejam quais forem a época e a região aonde leva os seus leitores, estamos primeira e principalmente no âmbito da aventura: com Balzac estamos na região, no cenário. E no real. (TAILLANDIER, 2009, p. 54).

A característica acima de Balzac atravancou o apelo comercial de suas publicações, mas em contrapartida estabeleceu o traço distintivo de sua obra: sua descrição não era apenas uma descrição, ela tinha uma penetração para além do material, uma precisão existencial abstraída da materialidade de modo exemplar na literatura. Podemos destacar um conhecido momento do *Pai Goriot*: o fatal desfecho do romance: o jovem Rastignac pronuncia quatro

---

<sup>12</sup> A expressão Primeiro Esboço foi dada pelo próprio Benjamin, em uma carta a “Gretel Adorno, quando já estava trabalhando no “segundo” esboço, é a maneira mais adequada de pôr o leitor em contato com os textos iniciais de seu projeto “As Passagens” (BOLLE, 2006, p. 899). Destacamos aqui a localização da citação de Benjamin em sua obra, no intuito de apontar que a leitura benjaminiana de Balzac figura suas atenções desde o início do seu grande projeto, inacabado, das passagens.

palavras insignificantes: “A nous deux maintenant!” (Agora somos nós dois!) (BALZAC, 2006, p. 296),

Mas que, pronunciadas como são pelo jovem Rastignac, contemplando do alto da colina do cemitério do Père-Lachaise as luzes de Paris, depois do enterro do infeliz Pai Goriot, ganham energia extraordinária. Nelas se manifesta a fria determinação do jovem arrivista que se libertou dos últimos escrúpulos e enterrou suas derradeiras ilusões com o velho Goriot, a quem viu morrer na miséria, renegado pelas filhas, as quais sacrificara tudo que tinha. (RÓNAI, 2012, p. 124-125).

Esse traço que marca a obra de Balzac de certa forma lhe assegurou um realismo pioneiro, o qual confere à descrição um estatuto que suplanta a função de acessório: o local, a situação, não são acessórios, são os elementos que transportam o leitor para o que há de mais perverso na natureza humana na sociedade capitalista “civilizada”: a filha que prefere ver o pai da miséria a não ir a uma festa, o homem que sente-se feliz por explorar os sentimentos da filha, como é o caso de Eugénie Grandet e seu pai. Podemos dizer que “é, com efeito, o privilégio do escritor de agarrar e interpretar os dramas através dos signos visíveis que se lhe apresentam” (REY, 1979, p. 29).<sup>13</sup>

É importante abordar ainda uma temática incontornável na obra de Balzac: a relação entre a vida na província e na capital. Seu nascimento, como sabemos, ocorreu em Tours, região provinciana e só depois ele foi morar em Paris, onde perseguiu com gana o sucesso literário. Essa experiência tem reflexos na sua obra. São várias as regiões provincianas em seus romances, a maior parte reais, como Angoulême de *Ilusões perdidas*, Saumur de *Eugénie Grandet* e Touraine de *Fisiologia do Casamento* (1829). Inegavelmente sua relação com a província produziu reflexos em sua escrita, mas a presença da província é muito mais que reflexo, carrega consigo elementos que denotam a ideologia e a política de seu tempo.

Podemos compreender que a província é um “tema ideológico, presente na literatura francesa, ao menos depois do século XVII, ligado ao desenvolvimento da centralização e da urbanização” (MOZET, 1998, p. 5).<sup>14</sup> A representação ideológica da província na França, por muito tempo, foi semelhante à representação do interior presente no Brasil: uma ideia que transpõe a geografia. O provinciano era sempre aquele em constante oposição ao cosmopolita, ao dândi, ao desenvolvido. A província é o “domínio do familiar, do cotidiano, do mesquinho, do infinitamente pequeno” (MOZET, 1998, p. 7).<sup>15</sup> Naturalmente, seguindo a lógica polar,

<sup>13</sup> C’est en effet le privilège du romancier que de saisir et d’interpréter les drames au travers des signes visibles qu’ils présentent.

<sup>14</sup> Thème idéologique, présent dans la littérature française au moins depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, en liaison avec le développement de la centralisation et de l’urbanisation.

<sup>15</sup> Domaine du familial, du quotidien, du mesquin et de l’infiniment petit.

presente em toda ideologia, é na cidade grande onde novas relações, onde o espetáculo extraordinário, a prodigalidade e a grandeza encontram o chão fértil para frutificar.

Outra oposição evidenciada na relação província-Paris é a relação de classe. Em meados do século XIX o meio geográfico era ainda sinal das marcas de distinção existentes entre burguesia e aristocracia.

O termo província atestou nos séculos XVII e XVIII um nexo global e pejorativo que nós conhecemos hoje. Duas ideologias se confrontam através dessa oposição geográfica, que vai mediando pouco a pouco a relação espaço-cidade. A grande burguesia se aliou à aristocracia de nascimento, obrigada a partilhar com ela seus privilégios, diminuindo a distinção social. (MOZET, 1998, p. 8).<sup>16</sup>

Parece ser essa a raiz da dureza dos parisienses ao conviverem com os indivíduos da província. O respeito da ancestralidade precisava dar vez ao dinheiro. As famílias tradicionais, que genuinamente tinha em seu sobrenome a partícula “de” (índice de nobreza), muitas vezes precisavam se dobrar ao dinheiro daqueles que não tinham nome, os burgueses. A burguesia arrivista só tinha espaço no cenário parisiense se de fato possuísse muito dinheiro. Tomemos um exemplo emblemático na obra de Balzac: o Barão de Montejanos, o qual, a propósito, era brasileiro. O Barão comparece em uma das últimas obras de Balzac: *A prima Bette* (1846), que juntamente com outra obra, *O primo Pons* (1847), constituem o díptico que os especialistas em Balzac costumam chamar de “Os parentes pobres”.

Nesse romance, *A prima Bette*, considerado por muitos “o mais cruel dos enredos do grande autor, trama impregnada de vinganças cruas, de seres perversos, devorados por ambições sem tamanho e algozes de seus semelhantes” (CORRÊA, 2004, p. 91). Percebamos a ideia de “algoz do semelhante”, assim era a relação entre os personagens do romance. Entretanto, o Barão de Montejanos, estrangeiro, muito mais estranho aos “pares da França” do que os provincianos, foi bem aceito na sociedade francesa. Não importava de onde vinha sua fortuna, origem que era inclusive um mistério, mas importava bastante o fato de que “o barão tinha um grande diamante de aproximadamente cem mil francos que brilhava como uma estrela sobre uma suntuosa gravata de seda azul.” (BALZAC, 1953, p. 79). A grandeza luminosa do diamante, símbolo de sua riqueza, parecia dar ao barão uma nobreza tão autêntica quanto à de qualquer par da França.

---

<sup>16</sup> Le terme de province est attesté au XVII<sup>ème</sup> et au XVIII<sup>ème</sup> siècle, avec sens global et péjoratif que nous connaissons aujourd’hui. Deux idéologies se sont affrontées à travers cette opposition géographique, qui prend peu à peu le relais du couple Cour-Ville. Au fur et à l’obligée de partager avec elle ses privilèges, le clivage se décalait.

A mesma ventura não teve Lucien, o poeta da província de Angoulême que tudo tinha apostado em Paris. O protagonista de *Ilusões perdidas* sucumbiu à avareza e mesquinhez de uma sociedade que não tolera a pobreza aliada à falta de nobreza. Ele foi atacado justamente com o meio pelo qual sonhara suas glórias: a poesia. Pela imprensa, publicamente, foi humilhado por um poema que o compara a uma flor e Paris a um jardim, e aqui transcrevemos as duas últimas estrofes:

Então ela floresce. Mas nunca um vil farsante  
Foi tão vaiado como quando todo o jardim  
Espezinhou, vaiou e escarneceu esse cálice vulgar

Depois o dono, ao passar, quebrou-a sem perdão  
E à noite em seu túmulo apenas um asno veio zurrar,  
Pois na verdade ela não passava de um ignóbil, *CHARDON!* (BALZAC, 2010, p. 506, grifo do autor).

O grifo do próprio Balzac aponta ao leitor uma das razões de tamanha fúria da sociedade parisiense sobre o provinciano aspirante a poeta: Chardon era o sobrenome de seu pai, um simples farmacêutico de Angoulême. Na ânsia de ser nobre Lucien havia renegado esse sobrenome (do qual tinha vergonha) para adotar o sobrenome dos ancestrais da mãe: “de Rubempré”, prática que não era comum, salvo com um decreto do rei, o qual nunca foi conseguido. A tentativa de Lucien não deu certo, a sociedade nunca reconheceu nesse homem da província o estatuto por ele pleiteado. Quanto ao seu criador, Balzac, a glória tão sonhada chegou apenas postumamente, em vida ele amargou duras penas para alcançá-la.

## 2 BENJAMIN: A CRÍTICA DA CULTURA E DA HISTÓRIA

“Nos raros momentos em que se preocupou em definir o que estava fazendo, Benjamin se considerava um crítico literário” (ARENDT, 2010, p. 135).

### 2.1 Walter Benjamin francês

Amplamente discutido em diversas áreas do conhecimento, como filosofia, comunicação, história, sociologia, entre outros, Walter Benjamin se estabelece como um dos autores contemporâneos mais plurais e de maior alcance. Tendo vivido apenas 48 anos, de 1892 a 1940, o autor alemão é habitualmente categorizado (se isso é possível em relação a ele) como um pensador da Escola de Frankfurt ou a chamada Teoria Crítica, como foi conhecido posteriormente o grupo de autores que viveram na primeira metade do século XX (alguns transpuseram a segunda) na Alemanha e se agruparam no Instituto de Pesquisa Social, o *Institut für Sozialforschung*. As perspectivas tradicionais de análise da obra de Benjamin se delineiam sob o materialismo dialético de Marx e as influências religiosas de matriz judaica da cabala. Cumpre esclarecer que ambas as perspectivas são por demais generalizadoras quando consideramos a amplitude filosófica do autor alemão, sua versatilidade teórica e ainda o quadro inacabado de textos importantes de sua obra.

Ainda na configuração de sua trajetória, vida e produção de Walter Benjamin podem ser apontadas como um

Fracasso exemplar. Fracasso porque Benjamin jamais obteve êxito, nem em seus amores, nem em sua carreira profissional, e porque suas obras constituem de acordo com suas próprias palavras “pequenas vitórias” e “grandes derrotas”, mas fracasso exemplar, porque ele testemunha, de maneira lúcida e candente, não somente pela dificuldade de um intelectual – sobretudo judeu – para sobreviver sob o fascismo sem se renegar, como também as insuficiências práticas e teóricas, do movimento político que teria de resistir mais eficazmente ao fascismo. (GAGNEBIN, 1982, p. 8).

Na perspectiva marxista em Walter Benjamin, uma leitura apressada do seu ensaio intitulado “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, poderia conferir ao autor, como tantos já atribuíram, uma percepção do materialismo dialético não condizente com a sua exegese marxiana. A sua leitura de Marx, consoante à sua reflexão em torno da história, crítica à ideia de hegemonia e progresso hegelianos não poderia conduzir a um pensamento determinante ou determinista. Arrimados pela difundida ideia de que

Na produção social da própria existência, os homens entram em relações determinadas, necessárias, independentes de sua vontade; essas relações de produção correspondem a um grau determinado de desenvolvimento de suas forças produtivas materiais. A totalidade dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base real, a base real sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política [...] Não é a consciência que determina o seu ser, é o seu ser social que determina a consciência. (MARX, 2008, p. 47).

Ora, leituras marxistas por vezes cristalizaram o pensamento de Marx tornando-o a pedra de toque de compreensão das mais diversas sociedades e culturas, o que talvez seja uma postura anacrônica ou discrepante, posto que as sociedades engendram processos de desenvolvimento distintos. A leitura de Benjamin tem como bojo a compreensão apontada por Hobsbawm: “os escritos de Marx foram tomados mais como “modelos para ser aplicados” do que como “hipóteses para ser exploradas e comprovadas” (1978, p. 26). Hipótese para ser explorada parece ser uma imagem mais justa da tomada benjaminiana de Marx. A compreensão de que a história da exploração atinge esferas para além do mundo do trabalho conferiu ao pensamento de Benjamin um olhar minucioso, sobre o homem contemporâneo. Não estamos tratando da grande história universal, a história dos vencedores, mas uma história vista de baixo, sob o prisma daqueles que foram espezinhados e tiveram suas energias retidas pela engrenagem social, conforme veremos mais adiante ao tratar da concepção de história em Benjamin.

A respeito do judaísmo, Benjamin não foi um místico nem um teólogo. Sua ancestralidade judaica não era uma determinação para que seu pensamento se encaminhasse na direção de um tratado teológico. Muito mais que em estudos sistemáticos da cabala e da língua hebraica, a matriz de pensamento judaico do autor alemão é devida a sua profunda amizade com Gerhard Scholem, com quem travou uma discussão epistolar em torno das suas inclinações aparentemente pendulares do marxismo e do judaísmo. Tendo conhecido Scholem em 1915 e mantido contato com o movimento sionista, sobre o qual Benjamin sempre foi refratário, assim como ele também o foi em relação à uma visão radical do materialismo. Benjamin tinha um “senso agudo dos perigos em que incorre um movimento político ao querer realizar a qualquer preço aquilo que define o objeto último de sua luta, seja a sociedade sem classes ou a Nova Jerusalém” (GAGNEBIN, 1982, p. 28).

A familiaridade imediata de Benjamin pela França, especialmente Paris, foi certamente decisiva para suas escolhas intelectuais e pessoais. O grande projeto benjaminiano, inacabado, *As Passagens*, é testemunha dessa afecção que tão cedo comandou o pensamento do jovem de 21 anos, que pela primeira vez esteve em Paris, em 1913, razão pela qual “depois

de poucos dias as ruas de Paris eram quase mais familiares a ele que as ruas costumeiras de Berlim” (ARENDT, 2010, p. 149). Mais do que algo bucólico, ameno, imagem recorrente da Paris já então, a capital francesa que plasmou o pensamento de Benjamin era a Paris do século XIX, a qual, aliás, assumirá um estatuto fundamental na sua obra com o *Flâneur* “que veio ser a figura – chave de seus textos” (ARENDT, 2010 p. 150).

A empreitada da análise e entendimento da Paris do século XIX, aliás, a Capital desse século, como o próprio Benjamin denominou, foi decisiva para o seu rompimento com o projeto anterior de estudar hebraico para lecionar na Universidade de Jerusalém. Temos então um paradoxo que marcou sua vida: após meses de compreensão do seu amigo Scholem, “tutor” de sua ida à Jerusalém, e de recebimento de uma bolsa para o estudo do hebraico, ele escolhe permanecer em Paris. Jerusalém, aquela que seria a sua casa, pela sua ancestralidade judaica, lhe parecia ser estranha, enquanto Paris, permeada por uma “acentuada xenofobia de seus habitantes” (ARENDT, 2010, p.149), era onde ele se sentia em casa. As ruas de Paris eram para Benjamin sua própria casa, assim como eram também para o *flâneur*.

O *flâneur* na obra de Benjamin parece ser a encarnação daquele que é semelhante e ao mesmo tempo estranho àqueles que o rodeiam. Com o *flâneur* Benjamin encontrou ponto chave na análise de uma sociedade capitalista, bem como a relação com o tempo, agora alterado, acelerado, industrializado. As marcas do tempo anterior ao capitalismo não foram de todo apagadas do *flâneur*. Prova disso é a insistência em manter um ritmo não condizente com o do capital: “Por algum tempo, em torno de 1840, foi de bom tom levar tartarugas a passear pelas galerias. De bom grado o *flâneur* deixava que elas lhes prescrevessem o ritmo de andar.” (BENJAMIN, 2000, p. 122).

O *flâneur* é um ser multifacetado. Sob o aspecto da experiência e vivência, o *flâneur*, conforme já dissemos, tem uma experiência embotada, ele é o homem das vivências. Mas é justamente isso o que ele não deseja: viver perpetuamente como o homem das repetições. Ao que parece, suas aspirações são bastante pretensiosas: retirar do caos e do burburinho da cidade, as derradeiras expressões da experiência em sentido pleno, a *Erfahrung*. Desta feita, ele seria o homem vivência-experiência.

Também o tempo do *flâneur* tem suas excentricidades, como já mostramos na citação supra. Um olhar apressado diria que o *flâneur* é o exímio cultivador do tempo lento, artesanal e pré-capitalista, isto não é de todo errado. Veremos que o *flâneur* é também o homem da pressa, pois se não tivesse a destreza do esgrimista não poderia transitar na cidade e pior que isso, não poderia ver o que acontece nesta. Assim, nosso *flâneur* é também o homem da temporalidade alterada, misto de pressa e lentidão.

Essa breve incursão em torno do *flâneur* pode nos ajudar a compreender esse Benjamin tão magnetizado pelos ares de Paris e ao mesmo tempo consciente de ser devedor de uma tradição que o antecedeu, a saber, o judaísmo, uma tradição associada à experiência. Entretanto, a escolha por Paris seria definidora de seu pensamento e, por conseguinte de sua obra. Aproveitamos ainda a aparição do *flâneur* para fazer uma remissão aos temas do pensamento benjaminiano a serem abordados nas seções seguintes.

Experiência, História e Aura. Esses conceitos, amplamente trabalhados por Benjamin em suas obras, serão postos em revista nessa dissertação. É ampla também a discussão e, podemos afirmar, tradição de críticas (aqui lembremos novamente da noção de crítica como condição de possibilidade) que se desenvolveram em torno desses temas. Aqui buscaremos estabelecer uma relação comparativa e elucidativa desses conceitos com a estruturação da crítica balzaquiana em relação à sociedade capitalista, tendo como exemplo a sociedade francesa. Sob esse ponto de vista, o magnetismo da França sobre as escolhas de Benjamin tomam muito mais um aspecto heurístico do que um encantamento ou deslumbramento de um indivíduo que vislumbre uma *Belle Époque* tardia.

## 2.2 Da experiência

Podemos considerar que no pensamento de maturidade de Walter Benjamin destaca-se um problema fundamental, que é a relação sociedade-experiência-vivência. Sobre a “experiência” da grande cidade, na sociedade do século XIX, Walter Benjamin observa uma alteração que esta sofre na sua estrutura. Porém, cumpre entender tal alteração de um ponto de vista específico, pois considerar mudanças da estrutura da sociedade do século XIX, equivaleria a abertura para um leque de implicações, dentre elas, a noção de progresso ou desenvolvimento. No entanto, em seu ensaio sobre Baudelaire, Benjamin não aponta para essa direção. Na verdade, a alteração da qual sofre a sociedade é tratada por este pensador como uma atrofia da “experiência”, (*Erfahrung*), uma mudança radical em sua estrutura, o que a coloca em estado de asfixia, em detrimento da “vivência” (*Erlebnis*).

Em seu ensaio sobre Baudelaire, Benjamin lança mão do pensamento de Henri Bergson e do de Marcel Proust para traçar um plano geral da relação entre memória e experiência. O primeiro tem uma conexão imediata com a biologia e o segundo desenvolve a ideia de memória pura. Para Bergson a memória tem um papel preponderante frente à experiência no que concerne à “duração”, a saber, ao que não se esvai na imediatez do



acontecimento, na fugacidade de cada evento. Já Proust elabora a noção de “memória involuntária” e “memória voluntária”. A concepção de memória involuntária é muito cara a Walter Benjamin, posto que esta se opõe diretamente à memória voluntária. Ao contrário desta última, a memória involuntária não depende da vontade intelectual, não está sob a tutela do aparato racional do indivíduo. Com a definição de memória involuntária temos o passado podendo ser despertado através de um objeto exterior ao indivíduo. Este processo inverteu a relação sujeito-objeto, oferecendo ao objeto um estatuto não antes alcançado, não fosse o elemento do acaso. A memória involuntária depende de fatores que não são conscientemente controlados pelo sujeito. Ou seja, essa concepção implica afirmar que o indivíduo não tem meios para se apossar integralmente do passado:

[Este] encontrar-se-ia em um objeto material qualquer, fora da inteligência e de seu campo de ação. Em qual objeto não sabemos. E é questão de sorte se nos depararmos com ele antes de morrermos e se jamais o encontrarmos [...] fica por conta do acaso se cada indivíduo adquire ou não uma imagem de si mesmo e se pode ou não se apossar da sua própria experiência (BENJAMIN, 2000, p. 106).

A relação entre sujeito e objeto a ser rememorado, conforme já foi anunciado por Benjamin, não está diretamente ligado ao domínio do indivíduo. Proust, ao tratar da memória involuntária, associa-a, em uma comparação, com uma tradição céltica. Segundo esta, a alma daqueles que morreram torna-se cativa de um ser inferior, como um animal ou uma coisa qualquer. A alma é reconhecida por aquele que está vivo, no instante que este entra em contato com tais objetos ou animais. Para o autor,

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência permanecem inúteis. Está ele oculto, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto imaterial (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos. (PROUST, 2010, p. 98).

A memória involuntária não se inscreve de modo unilateral, mas pode ser matizada à vida de uma forma plural, se aquela for conjugada a experiência: “onde há experiência no sentido estrito do termo, entram em conjunção na memória certos elementos do passado individual com outros do passado coletivo” (BENJAMIN, 2000, p. 115).

Benjamin toma a teoria de Bergson e Proust, não porque queira desenvolver teorias de biologia, mas pelas suas contribuições que corroboraram a elaboração de sua “Teoria Crítica”, já que esta memória é elemento constitutivo da “experiência”. As condições da “experiência” foram alteradas; assim sendo, teremos novas condições das quais o habitante da grande cidade

não consegue se desvencilhar ou mesmo tomar consciência de sua inserção. Ao contrário, ele reprimiu algo de si quando se viu precipitado na multidão, ou melhor, teve que perdê-lo para se adequar aos moldes da civilização, tal como assegurou Engels, a propósito do cidadão inglês:

[...] só então se percebe que esses londrinos tiveram de sacrificar a melhor parte de sua humanidade para realizar todos os prodígios da civilização, com que fervilha sua cidade, que centenas de forças, neles adormecidas permaneceram inativas e foram reprimidas... (ENGELS, 1848, p. 36s *apud* BENJAMIN, 2000, p. 114)

São justamente esses “prodígios da civilização”, notados por Engels, que para Benjamin degradaram a “experiência”, a *Erfahrung*. A noção de *Erfahrung* em Benjamin aponta para o fato de que “a experiência se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações. Ela supõe, portanto, uma tradição compartilhada e retomada numa continuidade, numa palavra de pai para filho” (GAGNEBIN, 2004, p. 57). Assim, essa degradação da experiência significa simultaneamente a ruptura na tradição e a inserção do indivíduo numa “vivência” degradante.

As transformações a que foi submetida a experiência ligam-se a dois momentos do capitalismo: um momento pré-capitalista e um outro capitalista em sentido próprio. Em tempos pré-capitalistas tinha-se o trabalho artesanal que, através de movimentos orgânicos, permitia ao artesão a sensação de completude, uma vez que ele podia participar de todo o processo de produção, acompanhando-o do princípio ao fim.

Na esteira do conhecimento dessa natureza artesanal, o surgimento de novas dificuldades que tivessem semelhança com dificuldades anteriores permitia simplesmente lançar mão dos elementos sedimentados na memória. Análoga a esse procedimento de produção, a experiência podia ser efetivada no pré-capitalismo graças à identificação e à possibilidade de assimilação dela própria.

Com o advento do capitalismo e sua consolidação, esse caráter totalizante esfacelou-se dando vez ao caráter fragmentário: de agora em diante nunca se conclui completamente o que foi iniciado, cada qual se ocupa de apenas uma parcela do processo de produção. Os movimentos da máquina são rápidos e precisos, e cada trabalhador tem sua função rigidamente delimitada. Dessa forma, uma vez perdida a totalidade de outrora, a experiência tornou-se fragmentada.

Benjamin compreende a perda da experiência não apenas em seu aspecto negativo, como vimos até agora. Ela também é concebida pelo teórico em seu aspecto positivo, na medida em que a experiência, ou melhor, a sua destruição, não assume um caráter nostálgico

ou pessimista. Na direção da perda da experiência, o autor de *O narrador* associa tal perda ao fim da arte de narrar ou contar histórias. Para Benjamin

o narrador retira da experiência que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. [...] o narrador é o homem que sabe dar conselhos [...]. O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria (BENJAMIN, 1996, p. 201)

Se desvencilharmos-nos da ideia negativa da perda da experiência, podemos entender a modernidade não unicamente sob o signo nostálgico e estagnante da impossibilidade da tradição, mas também como abertura ao futuro. A modernidade não seria então a conexão com um “passado exemplar ou renegado, mas pela sua abertura ao futuro, pela incessante procura da novidade” (GAGNEBIN, 2004, p. 48). Tal posicionamento diante da vivência parecer ser um fenômeno candente, conforme Benjamin,

Pobreza e experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo que possam ostentar tão pura e claramente a sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. (BENJAMIN, 2000, p. 118.)

Desta forma, uma relação inversamente lógica poderia ser estabelecida: o declínio e a perda da experiência não são sua precipitação nas vivências; são antes sua ascensão. Uma ascensão que se deve ao fato de ser redentora. Doravante os homens não mais estarão aferrados à solenidade e a nobreza das “oferendas do passado” (BENJAMIN, 2000, p. 116), mas serão capazes de, deliberadamente, denominarem-se bárbaros. Bárbaros no sentido benjaminiano, a saber, num sentido novo e positivo de barbárie que “impõe [a humanidade] a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita, nem para a esquerda” (BENJAMIN, 2000, p. 116). De semelhante antagonismo da perda da experiência, ao compreendê-la simultaneamente em seu aspecto negativo e positivo, leva-nos à atenção para algumas considerações.

“O elogio à ruptura com a tradição, a proposta de uma barbárie como saída para a atualidade desvinculada da experiência falida do passado” (MURICY, 1999, p. 186) é a tônica desta outra face da perda de experiência, apontada por Benjamin. Sem excluir aspectos de suas reflexões anteriores, Benjamin tem grande interesse na possibilidade de constituir uma experiência histórica nova.

O termo barbárie é muito caro a Walter Benjamin, pois sob o aspecto da destruição da experiência, a barbárie torna-se correlata da cultura. A questão é que a cultura tem sido aquela dos opressores, dos vencedores, e essa nova cultura que ressurgir dos destroços do passado

não está presa à obrigação de dar continuidade a uma tradição moribunda. Temos em Benjamin uma ambivalência teórica que nos parece desconcertante, pois o

Benjamin que exalta o declínio da experiência contrapõe-se, com a mesma força, a um Benjamin que percebe os riscos desse declínio. Ao Benjamin que prega uma nova barbárie, opõe-se o Benjamin que se inquieta com a barbárie absoluta da amnésia, que torna definitivas as derrotas dos dominados. [...] Essas posições antitéticas coexistem em Benjamin, sem mediações. Nada mais alheio a seu pensamento que a tentativa de anulá-las, absorvendo-as num sistema. Sua atitude, como a do colecionador, se baseia ao contrário na dissolução de todos os sistemas, porque toda ordem é sempre a ordem dos dominadores. (ROUANET, 1990, p. 69).

A compreensão benjaminiana da interferência do capital na sociedade é passível de observação na obra de Balzac. Nela encontramos a capitalização do espírito humano, a saber, a perda da experiência, sob o signo do tempo infernal, das repetições infinitas, mostradas modelarmente nas categorias do jogo, das relações familiares e da prostituição, estando essas duas últimas ligadas ou não. Em Benjamin teremos um movimento dialético posto em revista anteriormente, a saber, a duplicidade da perda da experiência, o que carregou consigo contornos ora positivos, ora negativos que vão se reverberar em outros momentos do pensamento do autor alemão. “Essa dialética que consegue ver na degradação da experiência, da tradição e da cultura tanto uma dimensão desumanizante como uma dimensão libertadora encontra sua expressão mais clara na teoria da aura” (ROUANET, 1990, p. 54), a qual trataremos a seguir.

### 2.3 Da aura

É ampla a discussão benjaminiana a respeito da aura e seu declínio. De mãos dadas à reflexão sobre a experiência, já em 1931, com o texto *Pequena história da fotografia*, “surge pela primeira vez a definição de Walter Benjamin da aura” (PALHARES, 2006, p. 23), quando este trata do problema do declínio da aura ao matizar o impacto artístico, político e social do advento da fotografia frente à tradicional expressão artística, e aurática, que era a pintura. Inicialmente a aura esteve atrelada aos parâmetros clássicos da arte, como autenticidade e unicidade, e às funções religiosas exercidas há muito pelas mais plurais manifestações do sagrado, gregas, cristãs, por exemplo. Os traços nebulosos provenientes dos primórdios da técnica fotográfica são a plataforma pela qual Benjamin tece sua reflexão sobre a aura e, por conseguinte, as demais expressões artísticas candentes em seu tempo, como o cinema que se desenvolvia, a xilogravura já obsoleta a seu tempo, e a literatura. Esta última

expressão, tratada pelo autor alemão sob uma perspectiva diferente, pela própria natureza de sua produção, tem importante enlevo em nossa dissertação, posto ser justamente o anelo Benjamin-Balzac de nossa pesquisa. A mercantilização da literatura, decorrente de sua produção industrial fez surgir traços incontornáveis que capitalizaram o espírito criativo, transformando as produções literárias em uma mercadoria como outra qualquer.

1935/1936. Durante esses dois anos foi escrito um dos textos mais famosos de Benjamin e modelares para a compreensão da aura e de seus desdobramentos: *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Um dos eixos da reflexão estética de Benjamin se assenta na ideia de autenticidade, sob a qual os objetos auráticos tradicionais atenderiam a uma insígnia que os destaca dos demais. As obras seriam então exclusivas na medida em que o “aqui e o agora”<sup>17</sup> é continuamente presentificado pelo poder da obra conferido por sua feitura única. A quebra da autenticidade pode representar novas possibilidades de acesso à obra a um público antes não imaginado, pois “a reprodução técnica pode colocar a cópia do original em situações impossíveis para o próprio original. A catedral abandona seu lugar para instalar-se no estúdio de um amador; o coro executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto” (BENJAMIN, 1996, p. 168). A esse momento preocupamo-nos em verificar junto a Benjamin os fenômenos provenientes das mudanças técnicas sobre a arte, a exemplo da ruptura com a unicidade.

Adorno e Horkheimer, mais de uma década depois (1947), na *Dialética do Esclarecimento* tratarão do mesmo tema, de modo bem mais refratário. Retomando a saga de Ulisses, na Odisseia, os autores lembram da chegada do herói grego a ilha das sereias. Famosas por seu canto que tinha uma “embriaguez narcótica” (ADORNO/HORKHEIMER, 1985, p. 44), Ulisses foi alertado por Circe e diante do pavor de estar fora de seu eu, ele toma medidas drásticas: ordena que todos os tripulantes do navio ponham cera em seus ouvidos e remem com todas as suas forças. Já ele não pôs cera nos ouvidos, preferiu ser

Amarrado, Ulisses assiste a um concerto, a escutar imóvel como os futuros frequentadores de concertos, e seu brado de libertação cheio de entusiasmo já ecoa como um aplauso. O patrimônio cultural está em exata correlação com o trabalho comandado, e ambos se baseiam na inescapável compulsão à dominação social da natureza. (ADORNO/HORKHEIMER, 1985, p. 45).

A partir da ideia da *práxis* marxiana, Adorno e Horkheimer fundamentam a penetração da arte reproduzida industrialmente como sendo um canto de sereia narcotizante, sob o qual o

---

<sup>17</sup> Aqui é necessário fazer uma remissão ao conceito benjaminiano de “Jetztzeit”, agora, pela tradução literal (GÖTZE, Lutz. *Deutsche Grammatik*), mas que para o autor assume uma ligação à sua teoria da história, quando esta volta sua crítica para o tempo homogêneo e vazio de matriz hegeliana. Ao associar esse conceito à arte, Benjamin assenta a questão da autenticidade na relação de transição da arte tradicional e da arte industrial.

jugo de uma atitude acrítica aplaude uma expressão de dominação humana. Mais com o intuito de verificar o prognóstico de uma época que deseja valorar as mudanças que tornaram incontornáveis as expressões artísticas desde a disseminação de novas técnicas produtivas.

Outro elemento candente na reflexão em torno da aura é o que Benjamin denomina de valor de culto e valor de exposição. Para ele, o processo que retirou o caráter mágico e encantado da arte, antes conferido graças à ligação das religiões com os produtos estéticos fez com que o valor de culto fosse eclipsado pelo valor de exposição. “O valor de culto, como tal, quase obriga a manter secretas as obras de arte: certas estátuas somente são acessíveis ao sacerdote, certas madonas permanecem cobertas quase o ano inteiro” (BENJAMIN, 1996, p. 173). Ora, tal fenômeno não é pensável na contemporaneidade do século XIX e XX (nem na nossa do XXI), pois ao passo que a arte se torna autônoma frente seu uso ritual, a ascendência de sua exposição ganha tamanha proporção que obras destinadas ao culto têm seu valor ressignificado, a partir do que Benjamin chamou de “refuncionalização da arte” (p. 173).

Nesse ponto estabelecemos uma ligação entre o conceito de valor de exposição para conjugar o fim da aura e os *magasins de nouveautés* mencionados na primeira seção dessa dissertação. Muito mais do que construções inovadoras, elas são símbolo de um período que se inicia e não conheceu o seu ocaso ainda,

As exposições universais são os lugares de peregrinação do fetiche mercadoria... A classe operária aparece em primeiro plano como clientela... Elas transfiguram o valor de troca da mercadoria... Abrem uma fantasmagoria na qual o homem penetra, para se deixar distrair. A indústria do prazer torna essa tarefa mais fácil, na medida em que o eleva ao nível da mercadoria. Ele se abandona às suas manipulações, e desfruta sua alienação de si mesmo e dos outros... A moda prescreve o ritual segundo o qual a mercadoria quer ser adorada. (BENJAMIN, 2000, p. 90).

Destacamos, sob a ideia dialética da experiência benjamiana, que a verificação do autor sobre a profusão dos grandes magazines de exposição do século XIX, os quais o autor situa na conjuntura das Passagens, a perspectiva de que apesar do caráter alienante e fetichizante das mercadorias, foi neste momento que se tornou viável os novos usos da literatura. Tornado seu grande projeto, essas Passagens parisienses que traziam o novo, carregavam consigo novos valores de troca e de refuncionalização das expressões artísticas. No caso da literatura, o declínio das grandes narrativas foi um marco para tal fenômeno, o qual reporta-nos “a uma interrogação que diz respeito à estética no sentido etimológico do termo, pois Benjamin liga indissociavelmente as mudanças da produção e da compreensão artísticas a profundas mutações de percepção (aisthêsis) coletiva e individual” (GAGNEBIN, 2004, p. 55).

A estética das narrativas tradicionais, outrora ancorada nos ensinamentos carregados de moralidade, como a exemplar parábola mencionada em “Experiência e Pobreza” e em “O Narrador”<sup>18</sup> não transmitem mais, como no passado, a sabedoria. Essa parábola invocada por Benjamin pode ser interpretada sob mais de uma perspectiva, evidenciar relações familiares, olhar de modo anedótico a peça pregada pelo pai, entre outras. Entretanto, os provérbios do passado, os ensinamentos que visavam uma formação ampla do homem, (a *bildung*, enfatizada pelo autor alemão) não ecoam mais. Significativo também nessa parábola é o momento do ensinamento: o leito de morte, o derradeiro momento da transmissão de experiência. Experiência essa, também ensinada pelos viajantes, aqueles que percorriam longas distâncias e sedimentavam com isso um lastro cultural. Benjamin, não titubeia em seu prognóstico provocador:

Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje, por um provérbio oportuno? Quem tratará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (1996, p. 114).

Longe de colorir com melancolia o estado de uma geração, o autor de “Experiência e Pobreza” aponta para um nexos entre a perda da tradição narrativa e a perda da aura. O processo de declínio da aura não foi exclusivo das manifestações estéticas, mas para elas, tal como os “viajantes que voltam de longe, os agonizantes são aureolados por uma suprema autoridade que a última viagem lhes confere” (GAGNEBIN, 2004, p. 58). A agonia da arte clássica, como pintura, escultura não fez com que elas sucumbissem, antes, metamorfoseou-as garantindo sua existência, contudo, o estatuto da arte clássica na contemporaneidade não compete aos interesses dessa pesquisa.

A ambivalência benjaminiana entre o conceito de experiência, que produz seus desdobramentos na teoria da aura parece encontrar novas luzes em sua reflexão em torno do mundo da natureza e do mundo da técnica. A respeito da natureza, o autor alemão a invoca asseverando que “observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho” (1996, p. 170). Uma experiência como essa se tornou cada vez mais

---

<sup>18</sup> A parábola em questão trata de um pai que em seu leito de morte revela um segredo a seus filhos: havia um tesouro escondido em suas terras, onde vinhas eram cultivadas. O pai morre e os filhos ao cavarem o local indicado nada encontraram, contudo, quando as chuvas sobrevieram, suas colheitas foram as mais abundantes da região. Ora, segundo Gagnebin, essa parábola remonta “um conto antigo (já presente em Esopo), que nos ensina como nos tornamos ricos” (2004, p. 57) e aponta mais para a atenção dada à palavra do pai do que as possíveis moralizações a respeito do valor do trabalho.

obsoleta e distanciou-se do homem graças à pujança da técnica. Por causa desta, a paulatina violação da natureza distanciou o indivíduo dessa aura originária, causando um estranhamento entre homem e natureza, na medida em que

a experiência da aura se baseia na transferência de uma forma de reação comum na sociedade humana à relação do inanimado ou da natureza com o homem. Quem é visto, ou acredita estar sendo visto, revida o olhar. Perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar. (BENJAMIN, 2000, pp. 139, 140).

O despojamento desse movimento mútuo que no passado revestia o mundo da aura, privou o homem da capacidade de animar o inanimado, assim, “exilado da natureza, a experiência do homem se atrofia; ao mesmo tempo, através do progresso técnico, seu horizonte de opções se expande” (ROUANET, 1990, p. 70). Cumpre destacar que a experiência com uma natureza revestida de aura, a ideia de comunhão do homem com o cosmos, atravancou de certo modo sua dominação e espoliação em benefício do indivíduo. Naturalmente a discussão sobre a dominação da natureza pela técnica não é nova e remonta o início da modernidade com Galileu e Bacon, os quais a seu tempo, responderam questões pertinentes a uma época. A compreensão filosófica da natureza nesse período requeria a libertação do encantamento de um momento que entender uma natureza desencantada era um apelo à razão contra a postura dogmática de instituições, como a Igreja Católica, por exemplo. Foi então forjada a ideia de que o

homem, ministro e intérprete da natureza, faz e entende tanto quanto constata, pela observação dos fatos ou pelo trabalho da mente, sobre a ordem da natureza; não sabe nem pode mais. [...] Ciência e poder no homem coincidem, uma vez que, sendo a causa ignorada, frustra-se o efeito. Pois a natureza não se vence, se não quando se lhe obedece. (BACON, 1984, p. 14).

E ela foi vencida. Estamos aqui nos reportando ao que Ortega y Gasset chamou de terceiro estágio da técnica, citado no início de nossa dissertação, a saber, o estágio representado pela intervenção da máquina na produção material. Na relação homem – natureza ocorreu o que Heidegger chamou de “caráter irresistível do seu domínio ilimitado” (1999, p. 27) e é justamente a conjugação da relação técnica, homem, natureza, que intentamos por em revista com a perda da aura benjaminiana dentro dos parâmetros circunscritos pelo próprio autor: a penetração da reprodutibilidade técnica no mundo da aura.

A severa crítica do autor a relação do homem com a natureza, pela qual a “sede de lucros da classe dominante... a técnica traiu a humanidade e transformou o rito nupcial (com o cosmos) num banho de sangue” (1996, p. 166), encontra uma antítese na ideia de uma natureza como espaço onde “as criações dormem como possíveis, em seu seio” (BENJAMIN,



2000, p. 122). A essa altura, a relação aura – natureza se assenta sob a égide da utopia, a um estado anterior a corrupção da natureza, enfim, a uma promessa de redenção.

Seguindo a esteira ambivalente trilhada por Benjamin, contraposto ao mundo da natureza teremos o mundo da cultura. Frente a dominação agressiva da natureza, a influência do pensamento de Marx sobre a reflexão benjaminiana ganha outro contorno: o socialismo parece então conferir um novo caráter à relação com a natureza. Uma nova técnica se distingue da antiga na medida em que deixa de ser a “dominação da natureza, e sim a regulamentação com a relação homem natureza” (BENJAMIN, 2000, p. 137) e no imbricamento do alegórico e simbólico a técnica assume o limiar da criação, agora não mais divina como mares e montanhas, tampouco calcada nos critérios clássicos. É preciso notar ainda que a aura

Está a serviço do mito, e nesse sentido seu declínio é favorável a um tipo de ação política que implica uma ruptura total com o universo mítico. Mas ela está, igualmente, a serviço da história – tanto a retrospectiva, que se chama tradição, como a antecipatória, cujo nome é redenção – e nesse sentido seu desaparecimento significa a atrofia da experiência, com todas as suas sequelas, que são a perda da memória individual e coletiva, e a incapacidade de sonhar o futuro. (ROUANET, 1990, p. 72).

Longe de intentar esgotar o tema da aura em Benjamin, até porque a natureza desse trabalho não o permite, este tema é incontornável na filosofia do autor alemão e aqui comparece para elucidar um dos problemas fundamentais dessa dissertação: a mercantilização da literatura na obra *Ilusões perdidas*. A dessacralização e desencantamento do mito, fenômenos tão caros à reflexão filosófica desde a antiguidade e com delineamentos fundantes na modernidade, é invocada para demonstrar que o a perda da experiência e da aura não são movimentos negativos. As ambivalências do pensamento benjaminiano são reflexos de um período, candente ainda hoje, no qual os signos de sistemas herméticos não são mais o único recurso de reflexão.

## **2.4 Da corveia anônima ao tempo infernal**

Tendo suas matrizes estabelecidas nos anos 50 do século XX, os Estudos Culturais provocaram uma reviravolta nas reflexões em torno do gênero, etnia, classe, entre outros. Inicialmente gestadas na Europa, especialmente na Inglaterra, tais reflexões se espalharam por outros continentes como a América Latina, Ásia e África, dando novas luzes aos problemas sociais, quando puseram estes em revista a partir de um contexto específico, diferente do

européu. A ideia de rever as sociedades e suas histórias sob outro ponto de vista parece ter sido uma preocupação central nos Estudos Culturais.

Antes, porém, de adentrar problemas específicos desta seção, é importante definir o que consideramos aqui Estudos Culturais. Podemos defini-los

Como um *campo interdisciplinar*, como uma *intervenção política* nas disciplinas acadêmicas existentes, como uma disciplina inteiramente nova, definida em termos de um *assunto* inteiramente *novo*, e como uma nova disciplina, definida em termos de um novo *paradigma teórico*. (MILNER, 2007, p. 421, grifos do autor).

Com o primeiro elemento estabeleceremos um diálogo entre algumas contribuições da filosofia aos Estudos Culturais. De modo especial consideraremos as contribuições de Walter Benjamin, em torno da história, experiência e memória. Apesar de não ser diretamente associado como teórico dos Estudos Culturais, até pela sua biografia<sup>19</sup>, as contribuições de Benjamin são fundamentais, tanto pelas suas acepções de história e de arte, um tanto visionárias em seu tempo, como pela relação interdisciplinar, sendo esta última uma marca que o acompanhará por toda a vida: história, filosofia, literatura, filologia e religião eram áreas de interesse do pensador.

O segundo elemento da definição de Estudos Culturais que tomamos para este trabalho, o novo paradigma, se assenta sobre o primeiro elemento: estabeleceremos uma relação entre a concepção de história e de memória de Walter Benjamin e seus desdobramentos nos Estudos Culturais. Tal relação pode ser estabelecida na medida em que entendemos o modo de compreensão da história, empreendida pelos Estudos Culturais, devedora do modo como o autor alemão compreende a história e como seu pensamento se relaciona, sobretudo com o dos autores britânicos marxistas.

No cerne do pensamento benjaminiano está sua concepção histórica. Leitor de Hegel e de Marx, Benjamin lerá os contornos da modernidade a partir daquilo que mais lucidamente foi denominado de crítica: uma condição de possibilidade. “Sobre o conceito de História” ou “As teses sobre o conceito da História” como também é conhecido, é a matriz das amplas abordagens já existentes sob a conjunção “Walter Benjamin – História”.

“O historicismo se contenta em estabelecer um nexo causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico” (BENJAMIN, 1996, p. 232). Benjamin não se contenta com nexos causais. Tal nexo como

---

<sup>19</sup> Walter Benjamin faleceu em 1940, uma década antes do marco inicial dos Estudos Culturais como um campo de estudo, ou mesmo como uma intervenção política ou social.

chave de compreensão da história forneceu dois elementos que se configuraram um entrave na concepção de história: o tempo vazio e homogêneo.

A crítica de Walter Benjamin à concepção de história, empreendida pelo historicismo, está diretamente ligada à crítica de Marx às classes dominantes e ao modo como estas viam a história. A sua leitura de Marx, consoante à sua reflexão em torno da história, crítica à ideia de hegemonia e progresso hegelianos não poderia conduzir a um pensamento determinante ou determinista. Tal leitura não constitui um engessamento da história do tempo presente ou desprezo da tradição, o socialismo utópico ou mesmo o pensamento clássico de Marx não serão o último avatar da compreensão histórico – social,

Para Benjamin não se trata de substituir Marx pelo socialismo utópico: suas inúmeras referências ao materialismo histórico o demonstram suficientemente. Mas é questão de enriquecer a cultura revolucionária com todos os aspectos do passado portadores da esperança utópica. O marxismo não tem sentido se não for herdeiro e o executante testamentário de vários séculos de luto e de sonhos de emancipação. (LÖWY, 2005, p. 57).

É modelar a compreensão de Benjamin do modo como se pensava a história tradicional:

A empatia com o vencedor beneficia sempre, portanto, os dominadores. Todos que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados nesse cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos de bens culturais [...] devem [os bens culturais] sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à uma *corveia anônima dos seus contemporâneos*. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. (BENJAMIN, 1996, p. 225, grifo nosso)

A citação acima esclarece talvez a penetração do pensamento de Benjamin nos Estudos Culturais. É justamente essa ideia de “corveia anônima”, que será perseguida e explorada por diversos pensadores posteriores a ele. A crítica da aplicação do pensamento marxista como categoria universal, frisada por Hobsbawm, será incorporada à compreensão de que as “experiências e lutas das “classes baixas” foram vividas por elas, mas não escritas por elas” (KAYE, 1989, p. 7). Assim, temos a ideia de que as classes baixas, sempre empreenderam suas lutas e tiveram seus anseios, contudo, estes foram sufocados pelas classes que dominavam as sociedades de então, incluindo a feitura da história. É o direcionamento da memória, da experiência histórica, a matiz da dominação de uma classe e sua perpetuação sobre outras. Conforme María Inés Mudrovcic, mencionando Hobsbawm

A memória coletiva está diretamente ligada ao presente. Constitui o pressuposto “natural” que simboliza a coesão social dos membros do grupo, legitima instituições ou relações de autoridade e inculca crenças,

sistemas de valores ou convenções de conduta. (MUDROVCIC, 2005, p. 93).

A naturalização, elemento fundamental de qualquer ideologia, insere-se na compreensão de uma história que narrou os grandes feitos, desbravamentos, conquistas, entre outras “grandiosidades” em detrimento de outros que contribuíram para estes feitos, a corveia anônima.

Benjamin entendeu bem esse fenômeno. A constelação da história nele não deve ser vista unicamente em suas famosas Teses. Nelas o autor condensa sua crítica da história dos vencedores feita até então. Contudo, em outros textos, como *O Flâneur, Jogo e Prostituição*, temos as matrizes da acepção cultural de sua teoria. Certamente não tomaremos essas obras como leitura de nossa cultura atual, pois fazendo isso, incorreríamos no perigo criticado com tanta veemência por Benjamin, bem como pelos Estudos Culturais: transportar análises culturais como categorias universais. Ao contrário, as análises de Benjamin são lúcidas na medida em que demonstram uma preocupação com categorias que antes eram vistas como inferiores e eram marginalizadas e também por apontar (daí temos o caráter filosófico de suas análises) imanentes ao ser humano, como o desejo de felicidade, por exemplo.

Os conteúdos visitados pelo autor alemão evidenciam uma perspectiva histórica que busca humanizar a leitura cultural de um tempo. Os protagonistas da história não são mais heróis, são pessoas comuns com seus problemas, financeiros inclusive, seus fracassos e conquistas. Ao tratar, por exemplo, da prostituição, Benjamin aponta que esta é composta por uma “fauna feminina das galerias: prostitutas, *grisettes*<sup>20</sup>, velhas vendedoras com aspecto de bruxas, bufarinheiras, vendedoras de luvas, *demoiselles* – este era o nome dado aos incendiários travestidos de mulher” (BENJAMIN, 2000, p. 242). Por em revista os tipos femininos de uma época é certamente evidenciar uma categoria até então periférica, para não dizer esquecida, nas reflexões em torno da história. Igualmente Balzac, ao se colocar como secretário da sociedade de seu tempo, põe em evidência categorias até então não visitadas nas tradicionais análises sociais. Quando trata, por exemplo, dos embates do comércio tipográfico, a atenção do autor francês não recai apenas no privilegiado grupo que detém os meios de produção. Os funcionários que carregam o fardo do trabalho braçal, ou as mulheres que foram privadas de qualquer conforto na fábrica, são também destacados em sua obra.

O trabalho de Benjamin, bem como o da tradição marxista posterior a ele, consistiu em pleitear uma leitura de Marx que não seja unificadora nem homogênea, a ideia de que a “classe proletária” é uma massa uniforme deve ser deixada de lado, pois esta, como todas as

---

<sup>20</sup> Moça de baixa condição, trabalhando em ateliês de costura, de vida fácil. (nota do tradutor)

outras esferas da sociedade é composta por indivíduos singulares. A compreensão é de que “cada forma de sociedade humana e cada uma de suas fases individuais, tem suas próprias leis de desenvolvimento” (KAYE, 1989, p. 16).

É na conjunção de uma história vista de baixo que teremos novos desdobramentos do marxismo e da compreensão histórica das sociedades. Parece não ser mais pertinente entender o desenvolvimento das sociedades como algo estático, cada povo tem seu processo e não necessita ser equiparado a outros.

Deve-se entender a sociedade de um modo crítico, livre de preconceitos de qualquer natureza. Em primeiro lugar pela própria natureza dos Estudos Culturais, que em suas matrizes já preconizavam uma “abertura e versatilidade teórica, espírito reflexivo e, especialmente, a importância da crítica” (JOHNSON, 2004, p. 10)<sup>21</sup>. Desse modo não teremos uma compreensão polarizada da sociedade, dividida em superestrutura com maldosas pessoas e uma infraestrutura passiva. Guillermo Bustos, ao tratar dos estudos subalternos nos chama atenção que não devemos pensar numa perspectiva de “romantização política do subalterno ou do seu emudecimento teórico” (BUSTOS, 2002, p. 240). Esse é um caso específico, os Estudos Subalternos, dentro dos Estudos Culturais, que podem ser inseridos em um contexto maior, a saber, o cortejo de mutilados, descrito por Walter Benjamin não deve ser visto de modo atomizado ou como uma comovente informação. Ao contrário, deve ser a força que move uma engrenagem que engendra uma mudança, daí temos a contribuição marxista, tanto na Teoria Crítica, de Walter Benjamin, como nos Estudos Culturais.

A universalidade de uma crítica que se pauta em valores que não são apenas locais, ainda que se apresentem como fenômeno cultural em um contexto específico, reside justamente nas relações de poder diversas que podem surgir (e surgem) nas sociedades. Longe de um maniqueísmo que intente mover a compreensão da história em um único sentido, esta não tem um caráter essencialista. Aquele que é dominado em uma determinada situação pode perfeitamente dominar em outra situação “há momentos e lugares nos quais os sujeitos aparecem em um cenário social como atores subalternos, assim como esses mesmos atores podem ser dominadores em outro contexto” (CORONIL, apud BUSTOS 2002, p. 240). A não essencialidade das relações parece ser a tônica da discussão do subalterno, que vai desaguar em uma compreensão mais lúcida da história.

---

<sup>21</sup> O autor ainda destaca o que entende por crítica, conceito amplamente utilizado, de difícil consenso: “Utilizo crítica, aqui, no sentido mais amplo: não a crítica no sentido negativo, mas a crítica como o conjunto dos procedimentos pelos quais outras tradições são abordadas tanto pelo que elas podem contribuir como pelo que elas podem inibir” (JOHNSON, 2004, p. 10). Aqui podemos fazer uma aproximação entre essa concepção de crítica e a empreendida por Kant, como “condição de possibilidade”, ou seja, uma ideia de crítica que não se fecha às possibilidades, tendo em vista as condições que as forjaram.

A desconstrução da ideia de uma história linear e determinista é fundamental para o entendimento de uma história que busca enxergar os indivíduos de um modo mais efetivo. Nas relações de poder existentes na sociedade, conforme já vimos acima, não é pertinente a compreensão romântica de um ou outro grupo social. Conforme Foucault,

Por dominação eu não entendo o fato de uma dominação global de uns sobre os outros, ou de um grupo sobre o outro, mas as múltiplas formas de dominação que se podem exercer em sociedade. Portanto, não o rei em sua posição central, mas os súditos em suas relações recíprocas: não a soberania em seu edifício único, mas as múltiplas sujeições que existem e funcionam no interior do corpo social. (FOUCAULT, 2008, p. 181).

A partir da compreensão de que a dominação é exercida de múltiplas formas e múltiplas também são as sujeições no interior do corpo social, gostaríamos de destacar a dominação ideológica na construção da realidade, a qual tem uma penetração mais ampla que a penetração econômica, ainda que com severos reflexos sobre esta última. Portanto,

Deve-se entender por dominação [...] a probabilidade de encontrar obediência dentro de um grupo determinado para mandatos específicos (ou para toda sorte de mandatos). Não consiste, portanto, em toda espécie de probabilidade de exercer 'poder' ou 'influência' sobre outros homens. [...] Nem toda dominação se serve do meio econômico. E ainda menos tem toda dominação fins econômicos. (WEBER, 1976, p. 385).

Não há em Foucault e em Weber o desejo de esvaziamento da ideia marxiana da pujança da dominação econômica de uma classe sobre outra. Há, contudo, o intento de retirar do solo espinhoso da crítica a possibilidade de entendimento da dominação histórica como sendo a esteira sob a qual se desenvolvem conceitos abstratos e uniformizantes. Podemos então compreender o que Benjamin dizia quando aproximava os monumentos da cultura aos monumentos da barbárie. Inicialmente a retirada de juízos de valor dos produtos culturais forjados na sociedade (não apenas a industrial, da reprodutibilidade técnica, mas a de todas as sociedades) e em seguida poder pensar que a “barbárie se esconde no próprio conceito de cultura enquanto tesouro de valores, mesmo não sendo vista como independente do processo produtivo que surgiu, é vista como independente do processo produtivo em que sobrevive” (BENJAMIN, 1982, p. 470).

Retomamos aqui a ideia da corveia anônima, da contribuição dada pelos indivíduos que são também partícipes da história. É sem dúvida muito difícil de mensurar com precisão, até porque a natureza da investigação da humanidade não tem como elemento a precisão. Pensando na multiplicidade de modos como a recepção de um mesmo evento pode provocar nos mais diversos indivíduos de um mesmo tempo e espaço, cumpre ao investigador social tentar decifrar de um modo pertinente as possibilidades de recepção e seus desdobramentos na

vida pessoal e social. A perspectiva de uma compreensão da cultura produzida não só pela voz oficial do historiador, que garimpava os elementos de relevância a partir de uma bateia que excluía o menor e mais fraco, e, por conseguinte preenchia a pirâmide de importâncias a partir de matrizes econômicas, de agora em diante não é a única interpretação cultural da história.

A melhor parte da humanidade, que foi sacrificada, como asseverou Engels, está presente nas lutas contemporâneas quer seja dos grandes centros europeus, como nas lutas rurais pela terra, e enfim os espoliados de toda sorte, parece ser a parte perseguida pelos pensadores da cultura. Benjamin destacou um personagem que parece ser modelar nessa empreitada: o *flâneur*.

## 2.5 A cultura sob outro ponto de vista: o *flâneur*

No texto “Sobre alguns temas em Baudelaire” a figura do *flâneur* é convocada por Walter Benjamin, pois esta tem uma relação direta com o tempo e com a experiência. A manifestação do *flâneur* no tempo, mostrada sempre com certo anacronismo, é oriunda justamente da perda da experiência. A sociedade já entrou na engrenagem do capital e vive tranquilamente em um tempo reificado em cuja experiência foi embotada.

“Paris criou o tipo do *flanêur*” (BENJAMIN, 2007, p. 462), e este é o símbolo da grande cidade no século XIX, pois sem ele não seria possível constituir a dialética acentuada por Benjamin: “Dialética da *flanerie*: por um lado o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito, por outro o totalmente insondável, o escondido.” (BENJAMIM, 2000, p. 190)

O *flâneur* carrega consigo um elemento constitutivo da filosofia do próprio Benjamin, a saber, a citação. O procedimento de retirar os enunciados de seu solo original, dando-lhes novas relações, é uma de suas tônicas, que ao pinçar elementos da cidade, da multidão, vai ordenando, sempre que lhe apraz a vontade, sua “análise” sobre a sociedade. O *flâneur* tem verdadeiro fascínio pelo jogo. O jogo de azar tem tradicionalmente ligação com o tempo infernal, da repetição, do mesmo. Não há garantia de sucesso no jogo, pois, tal como no trabalho fabril, o jogador, o indivíduo não exerce um domínio sobre o processo e regras do jogo. Baudelaire mostra o comportamento dele, vejamos,

Nos fanados divãs das prostitutas velhas,  
Os cílios de azeviche, o olhar meigo e fatal,

Cheias de tiques, que fazem das orelhas,  
 Cair um tilintar de pedra e metal; [...]  
 Eu mesmo, posto a um canto do antro taciturno,  
 Me vi, sombrio e mudo, imóvel, invejando,  
 Invejando a essa gente de pertinaz paixão [...]  
 E me assustei por invejar essa agonia  
 De quem se lança numa goela escancarada [...].  
 (BAUDELAIRE, 2009, p. 123)

Com esse poema podemos ver desencantada a imagem de um “*flâneur* salvador”, ele não intenta isso, muito pelo contrário. Apesar de sua posição privilegiada, de conseguir observar várias nuances do submundo infeliz do jogo, ele não consegue sentir repulsa, ou mesmo pena. Ao invés disso, o *flâneur* sente inveja desta gente que consegue, apesar de suas adversidades, apostar sem temer o fracasso, ele inveja a coragem de continuar, a coragem que os apaixonados têm, independente de qual seja sua paixão.

Para Benjamin, o *flâneur* aliena suas precauções de esgrimista, como elucida Sérgio Paulo Rouanet: “Benjamim assimila a perspectiva de Baudelaire à do *flâneur*, cujo olhar alegórico, projetado na cidade, a revela em sua alienação e revela o próprio *flâneur* enquanto alienado” (ROUANET, 2005, p. 75).

Assim, temos configurado o *flâneur*-vivência. Essa postura pode ser considerada uma das mais desprivilegiadas assumidas pelo *flâneur*, ele vive a vivência da vivência, dito de outra forma, o fato de conseguir observar as vivências da grande cidade e sentir inveja delas, mostra que este indivíduo não consegue ser detentor de experiência. Seu objetivo é então “colher impressões, alimentar-se de vivências, botanizar no asfalto” (ROUANET, 2005, p.76). O *flâneur* sequer elabora suas próprias vivências, mas mendiga as vivências alheias, ele “daria tudo que sabe para descobrir o domicílio de Balzac, sobre o lugar de um assalto, em troca da capacidade de farejar uma soleira ou de reconhecer pelo tato um ladrilho, como o faria qualquer cão doméstico” (BENJAMIN, 2007, p. 461). Acontece que seu objetivo é fadado à eterna frustração: o sistema sensorial dos indivíduos de agora em diante foi submetido ao adestramento industrial.

Em contraponto ao estado de vivência da *flânerie*, a busca da experiência, a *Erfahrung*, é uma das mais caras ambições do *flâneur*. Ele não quer misturar-se a massa amorfa pois ele também “precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade” (BENJAMIN, 2000, p.122). A maneira como o *flâneur* tenta manter sua privacidade, não é, como se poderia imaginar, isolando-se, mas é considerando seu, considerando particular, aquilo que é público, ele se sente em casa nas ruas, com as fachadas, da mesma forma como as outras pessoas se sentem em casa entre as paredes de sua própria moradia. Essa é a



experiência do *flâneur* no que diz respeito ao particular, considerando a rua como sendo seu lar, ele julga poder afastar-se da multidão, a qual passa sem forma e com pressa diante de si e crê que pode analisar cada um de maneira particular, singular, posto que ele seja uma exceção em todo o emaranhado de indivíduos.

“O *flâneur* tem a ilusão de poder descobrir em cada rosto, fisionomicamente a verdade singular do indivíduo, em sua alma e em suas condições de existência” (ROUANET, 2005, p.75). É essa a palavra de ordem da *flânerie*: decodificar todos os pensamentos, todos os gestos, os mais sutis, com a ilusão de que isso o torna sagaz e o faz diferente. Ele não percebe, entretanto que sua “condição de existência” é a mesma do ocioso, do jogador, da prostituta e até do operário: a metrópole desenvolvida nos parâmetros do capitalismo, da industrialização e do consumo. A mesma metrópole que embruteceu todos esses personagens mencionados e os tornou indiferentes. Aqui temos uma perfeita oposição da sociedade pré-capitalista, calcada dentre outras coisas na solidariedade e distante da individualização exacerbada. Essa atividade primordial para o *flâneur*, a saber, o desvendar da realidade e das potencialidades do homem a partir de sua fisionomia é também verificada por Balzac, na medida em que associamos o *flâneur* ao observador social,

Se Deus imprimiu... o destino de cada homem em sua fisionomia... por que a mão não resumiria a fisionomia, uma vez que a mão é a ação humana inteira, e seu único modo de manifestação? [...] o gênio é de tal forma visível no homem que, ao passearem em Paris, até as pessoas mais ignorantes adivinham um grande artista quando passa... a maioria dos observadores da natureza social e parisiense pode dizer a profissão de um transeunte ao vê-lo aproximar-se. (BALZAC, 1998, p. 130).

Nesse sentido poderíamos entrever que Balzac compreende a *flânerie* como um movimento comum na Paris do XIX, posto que é a vivência a tônica do comportamento social daquele tempo. Qualquer olhar mais atento desvenda o que o *flâneur* acredita desvendar. A respeito da ênfase dada por Balzac à mão, esta última cumpre um papel decisivo sobretudo nas atividades do mundo do trabalho, como ele o cita em outros momentos da obra, do sapateiro ao advogado, passando pelo agricultor (1998, p. 135).

Ainda sobre o *flâneur*-experiência, o sistema sensorial é um dos determinantes de seu sucesso em suas observações<sup>22</sup> “O *flâneur* é ótico, o colecionador é um tátil” (ROUANET, 2005, p.79) o *flâneur* é um dos representantes modernos da ociosidade, outros dois são o estudante e o jogador. O *flâneur* só não é ocioso quando está no trabalho da “caça” de rastros,

---

<sup>22</sup> Sistema sensorial, que é, aliás, um dos meios pelos quais a industrialização comanda o indivíduo. O adestramento dos sentidos é uma das maiores armas do capitalismo. Note-se que é justamente pelos sentidos que o *flâneur* tenta burlar a massificação da metrópole.

ele sintetiza dois polos: o trabalho (caça), servidão das classes baixas, e da ociosidade, privilégio das classes altas. Ter um ofício que representa algo como caça é realmente uma forte remissão ao tempo da experiência, em que para poder sobreviver era preciso saber ler os sinais deixados pela natureza, como o apache ao ler os sinais de fogo aprendidos com a transmissão de uma tradição. Vendo sob essa ótica, a *flânerie* seria mesmo um ótimo exemplo da salvação da experiência.

Ainda na esteira do *flâneur*-experiência, temos como mecanismo de apreensão da experiência uma conjunção entre os sentidos, forjando o

Princípio da *flânerie*: Então, fora de todas essas preocupações literárias e sem estabelecer nenhum vínculo com elas, de repente, um telhado, o reflexo do sol sobre a pedra, o cheiro de um caminho me fazia parar por um prazer especial que me davam e também porque pareciam esconder, para além daquilo que eu via, alguma coisa que me convidavam a vir apanhar e que, apesar de todos os meus esforços, eu não chegava a descobrir. (BENJAMIN, 2000, p. 191).

Com esse princípio da *flânerie* podemos entender que ainda em seu tempo, o *flâneur* tentava resgatar algo que se tornara anacrônico. O ideal de natureza e de tempo preconizado pelo movimento Tempestade e Ímpeto, já mencionado anteriormente, não era mais pertinente no momento em que o sistema industrial havia capitalizado tudo, inclusive as aspirações poéticas e literárias. Talvez por essa razão Benjamin acentue a cisão entre as preocupações literárias e esse movimento do *flâneur* que busca ainda uma experiência estruturada sobre a natureza, razão, então, da frustração de um possível resgate da tradição.

Para entender os desdobramentos do *flâneur* com sua relação temporal é preciso demarcar o “tempo do relógio” e também o “tempo do calendário”, sendo este último o tempo dos fatos imemoráveis, dos aromas esquecidos e dos sentimentos adormecidos. No tempo do relógio, ele faz questão de mostrar que não aceita a correria das grandes cidades e tenta manter um ritmo diferente, levando, por exemplo, tartarugas para passear, o que demanda muito tempo e paciência, o oposto da correria característica das multidões. Tudo que o *flâneur* deseja é vaguear pelas ruas até a exaustão. Ruas estas que são sua casa oferecem-lhe todos os atributos que qualquer casa convencional oferece ao seu dono:

As ruas são a morada do coletivo. [...] sua escrivania são as bancas de jornal, suas bibliotecas, as caixas de correspondência, seus bronzes, os bancos, seus móveis do quarto de dormir. O gradil, onde os operários do asfalto penduram a jaqueta, isto é o vestíbulo, a galeria é seu salão. Nela, mais do que em qualquer outro lugar, a rua se dá a conhecer como o interior mobiliado e habitado pelas massas. (BENJAMIN, 2000, p. 195.)

É natural que a *flânerie* encontre nas ruas sua moradia, afinal, é na rua que o *flâneur* encontra sua razão de existência. Ele pode percorrer ruas por horas a fio, até à exaustão. Quando enfim ele não suporta mais sua jornada e se sente esgotado, retorna para seu quarto, que o recebe friamente.

Outrossim, nosso personagem cultiva um tempo que é lento, não-reificado, mas é exaurido pelo tempo da metrópole, reificado, em um frenesi sem precedentes. Neste caso ele fracassa, pois tenta romper com o tempo da cidade e não consegue. Balzac, testemunha dessa relação com o tempo frenética, já no século XIX

Viveu uma vida marcada pela pressa desenfreada e pelo colapso prematuro, tal como a luta pela existência na sociedade impõe ao habitante das grandes cidades... A existência de Balzac é o primeiro exemplo de que um gênio compartilha dessa vida comum e a vive como a sua [...] a velocidade é uma característica essencial da intuição artística: ‘essa visão interior cuja percepção veloz engendra na alma, uma após a outra, como em uma tela, as paisagens mais contrastantes do globo. (CURTIUS, 1923, pp. 464-465, *apud* BENJAMIN, 2007, p. 480).

É preciso destacar que o processo de produção artística balzaquiana é atípico em relação a outros autores, o autor francês produzia por horas ininterruptas. Entretanto, essa velocidade é destacada por Benjamin como exemplo modelar de uma engrenagem social, cuja adaptação era um imperativo em todas as esferas do trabalho, inclusive no literário.

Quanto ao tempo do calendário, o *flâneur* vai tentar resgatar os fatos de importância em sua infância, ou mesmo na sociedade, acionando sua memória involuntária. Aqui ele obtém algum sucesso, ao resgatar elementos do passado para entender os tipos que se lhe apresentam como sabemos o jogador, a prostituta, o colecionador, o homem da multidão. Com a *flânerie* é possível identificar tais personagens e conseguir compreendê-los e até invejar alguns de seus costumes.

Contudo, a compreensão do *flâneur* não vai muito além disso, ele é um impotente diante da multidão que aparece para ele como um ser vivo, para saciar sua sede de novo, não há ajuda, nada que possa transformar a depressiva e viciada vida destes indivíduos. É justamente por causa destes tipos que o *flâneur* mantém seu “fôlego” de caçador, aquele que intenta desvendar os labirintos da cidade, estes que, aliás, demarcam um antigo sonho da humanidade.

### 3 A CAPITALIZAÇÃO DO ESPÍRITO HUMANO

Entre uma morte voluntária e a fecunda esperança que atraiu um jovem a Paris, só Deus sabe quantas concepções frustradas, quantas poesias abandonadas, quantos desesperos e gritos sufocados, quantas tentativas inúteis e obras-primas abortadas! (BALZAC, 1998, p. 36)

#### 3.1 Mercantilização<sup>23</sup> do espírito humano

Antes de iniciarmos a análise das obras de Balzac a que nos propomos em nossa dissertação, a saber, *Ilusões perdidas* e *Eugénie Grandet*, contextualizaremos ambas dentro de seu grande projeto, a *Comédia Humana*. Imbuído do desejo de ser o secretário da sociedade parisiense, Balzac empreendeu um grandioso projeto gestado e executado em pouco mais de vinte anos. Vários fatores comandaram as escolhas da escrita de Balzac, dos escritos históricos motivados pelos conflitos políticos de sua época, a primeira metade do século XIX, ao tema fantástico de *A pele de Onagro* (1830-1831), motivado pelo seu interesse na alquimia, temos um autor múltiplo. Novelas, contos, peças teatrais, crônicas foram gêneros Tateados pelo autor francês.

Contudo, foi definitivamente o romance o gênero que trouxe à tona a envergadura da obra balzaquiana, Tours, que não se contentou com a vida da província e o fez lançar não apenas um olhar sobre um povo, mas sobre um tempo.

Em língua portuguesa temos uma excelente tradução de suas obras completas, bastante fiel à edição francesa e que contou com o cuidadoso empenho de Paulo Rónai, talvez o maior balzaquista no Brasil até hoje. Os 89 livros que figuram a *Comédia Humana* estão distribuídos em 17 volumes, ordenados pela temática de cada romance. Vale ressaltar que essa divisão é do próprio Balzac, o qual concebeu sua obra sob três grandes eixos: estudos de costumes, estudos filosóficos e estudos analíticos. Dentro dos estudos dos costumes temos a maior parte de suas publicações e aqui elencamos suas subdivisões: cenas da vida privada, cenas da vida provinciana, cenas da vida parisiense, cenas da vida política, cenas da vida militar e cenas da vida rural.

*Eugénie Grandet* e *Ilusões perdidas* estão situadas no mesmo conjunto dos estudos de costumes: cenas da vida provinciana. Convém ressaltar que o romance *Eugénie Grandet*

---

<sup>23</sup> Aqui utilizamos a nomenclatura “mercantilização” fazendo referência à ideia de mercantilização como fenômeno de tornar uma mercadoria. Não estamos nos reportando ao sistema econômico anterior ao capitalismo.

transcorre majoritariamente no interior, Saumur, enquanto *Ilusões perdidas* representa uma transição da vida provinciana para a vida parisiense.

*Ilusões perdidas* constitui a obra central de uma trilogia que representa o cerne do pensamento de Balzac: *O pai Goriot*, *Ilusões perdidas* e *Esplendores e misérias das cortesãs*. Como já afirmamos anteriormente, uma das características da escrita balzaquiana que a torna tão peculiar é o retorno dos personagens. Lucien é o protagonista de *Ilusões perdidas* mas também comparece em *Esplendores e misérias das cortesãs*. A Paris encontrada por Lucien, arrivista, selvagem e desumana é forjada desde *O pai Goriot*, obra inicial da trilogia, sob os dissabores de outro personagem importante da *Comédia Humana*: Eugène Rastignac. Este último, personagem importante em *O pai Goriot*, reaparece em *Ilusões perdidas* bem sucedido e secundário enquanto Lucien protagoniza dissabores bem mais agudos em sua estreia na capital da França.

*Ilusões perdidas* é uma obra relativamente extensa, contendo entre 700 e 800 páginas, a depender da edição. Dividida em três partes: “Os dois poetas”, “Um grande homem da província em Paris” e “Os sofrimentos do inventor”, Balzac congregou elementos que são diretrizes para compreensão de seu projeto: província, Paris, ambição, relações sociais embrutecidas, entre outros.

A primeira parte lança um olhar sobre a cidade de Angoulême. Nessa província temos uma divisão peculiar: uma pequena aristocracia local, a qual se arrogava títulos de nobreza, algumas vezes duvidosos e a periferia que havia crescido na parte baixa, às margens do rio Charente, composta por comerciantes e trabalhadores de modo geral. Os principais personagens são nessa seção apresentados e descritos à maneira Balzac: um modo minucioso que visa descrever o físico como imagem da história de cada indivíduo e sua história propriamente dita revelando na ancestralidade o modo de ser de atores da obra prima de Balzac, as *Ilusões perdidas*. Os principais atores do primeiro capítulo são: o velho Séchard, um avaro, seu filho David Séchard, o qual regressa de Paris após alguns anos de estudo, Lucien Chardon, jovem colega de David, sua irmã Ève, e sua mãe Charlotte, que era parteira. Contrapostos a esses personagens temos a plêiade da aristocracia local, composta pela senhora de Bargeton, o senhor du Chatêlet (o qual comandará uma série de intrigas contra Lucien), e por fim alguns secundários bisonhos como o senhor Astolphe (que decorava trechos de Cícero para parecer culto), senhora Sénonches, entre outros. É candente notar que tais personagens “eram devorados pelo desejo de parecerem parisienses e negligenciavam suas casas onde tudo ia mal” (BALZAC, 2010, p. 101). Destacamos aqui o senhor de Rastignac que era “muito próximo da corte para se envolver com as tolices da província” (BALZAC, 2010, p. 103).

Interrompemos essa breve descrição da seção inicial da obra para frisar que o senhor de Rastignac é o pai de Eugène de Rastignac, jovem que espezinha Lucien quando este último chega a Paris. Contudo, é o mesmo Rastignac que em *O Pai Goriot* era também um jovem cheio de ilusões, mas as perdeu amargando duras provas. Esse é um bom exemplo do retorno dos personagens, técnica de escrita balzaquiana mencionada anteriormente: o jovem Rastignac de *O Pai Goriot* metamorfoseia-se no orgulhoso dândi em *Ilusões perdidas*.

É no primeiro capítulo que temos delineado o conflito de desejos entre a vida da província e a vida em Paris. Lucien, indivíduo da classe mais baixa é introduzido no salão da senhora de Bargeton graças à sua verve literária, lá ele “mordeu a maçã do luxo aristocrático e da glória” (BALZAC, 2010, p. 75), e cobiçou tornar-se de fato “o grande homem da província” como seria posteriormente chamado em Paris, não sem ironia. Enquanto Lucien alimentava-se das quimeras prometidas pela senhora de Bargeton, seu amigo David Séchard iniciaria uma empreitada que o arruinaria: seu pai vendera uma tipografia obsoleta a um preço exorbitante e aliado a isso, seu gênio não era de comerciante, mas de inventor, o que será atestado na última parte. Cumprir enfim, destacar que alimentado pelos sonhos de glória e instigado pela senhora de Bargeton, e já apaixonado por esta, Lucien deseja ir morar em Paris e assim será fechado o primeiro ciclo da província em *Ilusões perdidas*.

Tendo entrevistado o desenrolar do primeiro capítulo das *Ilusões perdidas*, podemos iniciar com sua análise destacando aquilo que é mais fundamental, a saber, a caracterização da província. Conforme acentuamos anteriormente, tradicionalmente o interior comparece nos romances como o lugar pequeno, o reino do mesquinho e do tacanho. Contudo, cumpre destacar que Balzac rompe, ou tenta romper, com essa visão polarizada província-Paris.

Com efeito, na fabricação de um objeto estético novo, que é a cidade da província, uma lógica diferente em gestação quanto em estética. Toda a Comédia Humana protesta contra uma oposição simplista, do tipo branco e negro, entre Paris e a província. (MOZET, 1998, p.14).<sup>24</sup>

É possível verificar tal objetivo desde o início das *Ilusões perdidas*, menos pela caracterização topográfica, e mais pela caracterização dos personagens. Longe de serem apenas pessoas interessadas em parecer parisienses, os personagens provincianos são coloridos com tintas que nada tem de bucólicos, mas são embrutecidos e ávidos pelo ganho. O velho Séchard é descrito com olhos

Cinzentos, onde cintilava a astúcia da avareza que nele tudo matava, mesmo a paternidade, conservavam sua esperteza até na embriaguez. [...] o

<sup>24</sup> En effet, dans la fabrication de cet objet esthétique nouveau qu'est la ville de province, une logique différente est en gestation tout autant qu'une esthétique. Tout La Comédie humaine proteste contre une opposition simpliste, du type blanc contre noir, entre Paris et la province.

velhote não via pai e filho nos negócios. Se reconheceria inicialmente em David seu único filho, mais tarde nele reconheceria um comprador natural cujos interesses opunham-se aos seus: ele desejava vender caro, David deveria comprar barato, seu filho tornava-se assim um inimigo a ser vencido. [...] habituado às trapaças de camponês, e nada conhecendo dos amplos cálculos parisienses, o pai surpreendeu-se com a rápida aceitação do filho. (BALZAC, 2010, p. 17, 18, 26).

A relação entre pai e filho acima, a qual sintetiza a transação de venda da tipografia do pai para seu filho, é modelar para a compreensão de que a penetração dos valores do capital havia suplantado qualquer tradição familiar ou afetiva. Nessa perspectiva podemos entender que as matrizes da mercantilização do espírito humano não estão unicamente nos grandes centros, mas também na província. É importante destacar que essa construção despe o homem do campo de qualquer traço idílico e mais que isso, a província de Balzac rompe com a tradição literária em torno da província constituída por autores como

Montigny em “Le Provincial à Paris”, ou Jacob-Kolb em “Le Frondeur ou observations sur les mœurs de Paris et de province, au commencement du XIXème siècle” (1829) que não ultrapassa muito o tema do retorno do provincial a Paris, e seu conformismo denuncia um conhecimento muito superficial da província. [...] a província não poderia chegar a um romance a partir da dupla negação – é o lugar do passado e também é o lugar do exotismo. (MOZET, 1998, pp. 28, 29).<sup>25</sup>

Balzac retira do passado distante e do exotismo as representações da província, pois à medida que seus personagens entram em consonância com os ditames do capital, temos refutados valores da tradição, como o exemplo da família citados anteriormente. O conhecimento do autor francês sobre a província é extenso, pois além de ter nascido e vivido por alguns anos em Tours, ele percorrera várias províncias em suas idas e vindas à Paris. A escolha de Angoulême para cenário da primeira parte de sua obra tem um veio geográfico: apesar de sua descrição rural, essa cidade dispõe de uma divisão econômica e social que parte de sua topografia:

Angoulême é uma velha cidade; construída no cume de uma rocha em formato de pão de açúcar que domina os prados nos quais corre o rio Charente. A importância que tinha essa cidade no tempo das guerras religiosas está comprovada por suas muralhas [...] sua situação tornava-a antigamente um ponto estratégico precioso, mas sua força de outrora constituiu sua fraqueza atual, impedindo-a de se estender às margens do Charente, suas muralhas e a encosta muito íngreme do rochedo condenaram-na à mais funesta imobilidade. [...] Todas as empresas que vivem e do rio agruparam-se na baixa Angoulême para evitar as dificuldades que apresentam seu acesso. [...] No alto a nobreza e o poder;

<sup>25</sup>Montigny dans *Le provincial à Paris* ou Jacob-Kolb dans *Le Frondeur ou Observations sur les mœurs de Paris et de la province au commencement du XIXème siècle* (1829), ne dépassent guère le thème archi-rebattu du « Provincial à Paris », et leur conformisme dénonce une connaissance très superficielle de la province. [...] La province ne peut accéder au roman qu'à partir d'un double refus – celui du passé, mais aussi celui de l'exotisme.

embaixo, o comércio e o dinheiro, duas zonas sociais constantemente inimigas em todas as questões, a ponto de ser difícil adivinhar qual das duas cidades detesta mais sua rival. (BALZAC, 2010, p. 45-46).

A “capitalização do espírito” é antagonizada com a imagem de David Séchard, um símbolo da experiência perdida desde suas aspirações: seu desejo de ser poeta é frustrado, pois ele é obrigado a assumir os negócios do pai, o que contrariava sua natureza, conforme assevera Balzac:

As pessoas generosas dão maus comerciantes. David era uma destas naturezas pudicas e ternas que temem uma discussão e que cedem no momento em que o adversário lhes ofende um pouco mais o coração. [...] Um amor atingiu seu coração e suas preocupações científicas, sua boa índole o impediram de ter apego ao ganho que constitui o verdadeiro comerciante e que o faria estudar as diferenças que distinguem a indústria provinciana da indústria parisiense. (BALZAC, 2010, vol I, p. 25 e 30).

Ainda que representante de uma “indústria” provinciana, entendamos David como aquele que se liga a uma tradição. O papel (sentido denotativo) que ele consegue produzir deveria ser seu grande segredo e chave de seu sucesso econômico. Contudo, sua natureza maleável, seu pouco apego ao ganho, sucumbe à ambição desmesurada da casa Cointet, tipografia concorrente na região, ávida por engolir sua tipografia e monopolizar as negociações do ramo, digamos assim, “publicitário” da região.

O fracasso do empreendimento de David cumpre uma função decisiva na conjuntura balzaquiana, no tocante ao processo de capitalização de espírito humano. Ora, David, conforme já apontamos, não era um homem de negócios e sim um poeta, sua existência na obra balzaquiana demonstrará a transição de algo muito maior que a produção do papel. Sua tentativa para produzi-lo mais barato representa

Este processo de transformação em mercadoria da literatura em toda a sua amplitude, em sua totalidade: depois da produção do papel até as convicções, pensamentos e sentimentos dos escritores, tudo se torna mercadoria. E Balzac não se contenta com uma constatação geral das consequências dessa dominação do capitalismo, mas revela em todos os domínios (jornais, teatros, editoras) o processo concreto da capitalização em todas as suas etapas e suas determinações. (LUCÁKS, 1999, p. 46)<sup>26</sup>

A presença de David Séchard será fundamental na compreensão da capitalização do espírito humano, aqui exemplificada na relação entre a produção literária e sua comercialização. A derrota comercial de David para os irmãos Cointet é o símbolo da

---

<sup>26</sup>Ce processus de la transformation en marchandise de la littérature dans toute son ampleur, dans sa totalité: depuis la production du papier jusqu'aux convictions, pensées et sentiments des écrivains, tout devient marchandise. Et Balzac ne se contente pas d'une constatation générale des conséquences idéologiques de cette domination du capitalisme, mais révèle dans tous les domaines (journaux, théâtres, maisons d'édition) le processus concret de la capitalization dans toutes ses étapes et ses déterminations.



“experiência” em sentido largo frente à “vivência” da repetição provocada pela técnica. Não é aleatório o fato de a primeira parte da obra *Ilusões perdidas* concentrar a atenção também à natureza de David e seu paulatino afundamento em dívidas, o que será cristalizado no fim do romance. Podemos opor David Séchard a Lucien, o primeiro é posto como aquele que vai cuidar do jardim, remissão claríssima ao *Cândido*, de Voltaire, enquanto o segundo encarna a “prostituição da literatura pelo capitalismo” (LUKÁCS, 1999, p. 53)<sup>27</sup>.

Na província balzaquiana os sentimentos de tradição são cortados pela avareza. Assim, podemos fazer um cruzamento entre essa perspectiva da província e o fim da tradição nas narrativas empreendido por Walter Benjamin. Longe de impor os signos da experiência e da vivência no sentido benjaminiano como categorias a serem aplicadas, temos uma relativização na possibilidade de compreensão dos elementos que entrecortam as relações província-Paris presentes na obra *Ilusões perdidas*.

### 3.2 O fracasso da experiência em Lucien

As relações desiguais de ordem ideológica e social, já candentes nas relações provincianas, são acentuadas em Paris. Balzac atesta no Prefácio de *Ilusões perdidas* que as relações do homem da província em Paris são “a chaga desse século” (2010, p. 247). A saber, as terríveis reações provocadas nas crenças dos provincianos frente à cidade grande e nas fatais ilusões depositadas pelas famílias nos seus filhos considerados inventivos, ou com algum dom artístico. “Paris é para eles [os jovens] o que a batalha é para os soldados, todos se gabam pela manhã de estarem com vida à noite pois os mortos serão contados apenas no dia seguinte” (BALZAC, 2010, p. 254). Essa imagem produzida por Balzac, a do campo de batalha, é modelar para a compreensão do que representa a relação entre os indivíduos nos grandes centros. Conforme Renato Franco,

Há muito os homens em certas situações se deparam com tal fato. É o caso, por exemplo, do enfrentamento corporal nas batalhas durante as guerras. A diferença fundamental entre esses acontecimentos especiais e as ocorrências cotidianas da modernidade, reside justamente no fato de que, agora, tais ocorrências não constituem exceção nem casos excepcionais que rompam a normalidade da vida. (FRANCO, 2003, p. 145).

Na obra *Ilusões perdidas*, é possível depreender diversos temas candentes no modo de viver do século XIX, dentre eles podemos elencar o desejo de aceitação nas grandes cidades,

---

<sup>27</sup>La prostitution de la littérature par le capitalisme.

o que talvez nos remeta ao grande esforço de assumir uma identidade como “um alvo a ser atingido” (BERND, 2007, p. 27) e todas as imbricações que se impõem aos que cobijam assumir o modo de viver de outrem, como foi o caso de Lucien.

Segundo Georg Lukács, em sua obra *Balzac et le réalisme français* (1967), este inaugura um novo tipo de romance, de importância capital para o século XIX. Balzac inicia “o tipo de romance da desilusão, o tipo de um romance no qual se mostra como as ideias falsas, mas surgidas pela necessidade, dos personagens sobre o mundo, quebram-se necessariamente no contato com a força bruta da vida capitalista” (LUKÁCS, 1999, p. 48)<sup>28</sup>

A ideia de desilusão em Balzac é demonstrada com Lucien<sup>29</sup>, o qual representa uma “juventude que queria o poder e o prazer” (LUKÁCS, 1999, p. 50)<sup>30</sup>. Tais buscas permeiam toda a existência dos indivíduos, na medida em que a ascensão profissional (no caso de Lucien, a ascensão no jornalismo), as relações amorosas e familiares estão matizadas, ou mais ainda, determinadas, pelo capital. Com isso, a obra “*Ilusões Perdidas* apresenta-se como a epopeia tragicômica da capitalização do espírito” (LUKÁCS, 1999, p. 51)<sup>31</sup>.

A recepção de Lucien em Paris foi espinhosa mesmo antes de sua chegada, ainda a caminho da capital francesa, pois para ele “que viajava em diligência pela primeira vez em sua vida, surpreendeu-se ao ver dissipada na estrada de Angoulême a Paris quase toda a soma que destinava à sua vida de um ano” (BALZAC, 2010, p. 181). Havendo fugido com a senhora de Bargeton, ambos provincianos, Lucien não tardou em perceber os sofrimentos a que eram condenadas em Paris as pessoas de “fortuna medíocre” (BALZAC, 2010, p. 182). Mas isso seria apenas o começo da série de desilusões e fracassos aos quais seria sujeito.

Após ver a quantia que carregava ser consumida quase por completo no percurso da viagem, Lucien enfrenta outro choque com as implacáveis regras da sociedade francesa: a senhora de Bargeton por quem ele nutria esperanças de um feliz relacionamento dispensa-o ao entender que o poeta da província era apenas mais um jovem a tentar a sorte e representaria para ela um estorvo em um futuro muito próximo. Pelas mãos do barão du Châtelet o laço de Lucien foi cortado com a senhora de Bargeton: homem ardiloso e conhecedor das convenções

---

<sup>28</sup>“le type du roman de la désillusion, le type d’un roman dans lequel on montre comment les idées fausses, mais apparues par nécessité, des personnages sur le monde, se brisent nécessairement au contact de la force brutale de la vie capitaliste”.

<sup>29</sup> É importante esclarecer que o termo “escritor” será utilizado algumas vezes para designar aquele que produz literatura, no caso da Obra *Ilusões perdidas* nossa remissão mais frequente será a Lucien, personagem principal. Distinções como: poeta, escritor, jornalista e autor, eram à época tênues, sendo frequentemente utilizadas por Balzac para o mesmo personagem. Contudo, vale ressaltar que o uso de diferentes denominações indica diferentes referências ao personagem. Recorrentes vezes o personagem é chamado de “o grande poeta da província”, expressão carregada de ironia posto que usada em momentos de frustração na capital.

<sup>30</sup>“jeunesse voulait le pouvoir et le plaisir”.

<sup>31</sup>“Illusions perdues sont l’épopée tragi-comique de la capitalisation de l’esprit”.

advertiu-a sobre a temeridade de uma mulher chegar a Paris fugida com um jovem, o barão “falara a linguagem da sociedade a uma mulher da sociedade” (BALZAC, 2010, p. 185). Ela compreendeu bem essa linguagem. Desprezou de maneira cordial o poeta, deixando-o sozinho em Paris e verificou em seguida que cada palavra do barão sobre a sociedade era uma profecia: mulheres muito mais perspicazes, jovens muito mais instruídos, convenções que a província desconhece. Balzac cria, inclusive, um neologismo para retratar a situação da senhora de Bargeton, que nesse momento é símbolo da província recém chegada na capital: era preciso se “desangoulemisar” (BALZAC, 2010, p. 189).

Essa necessidade, de se despir dos modos da província, não tardou a ser despertada em Lucien. Já em seus primeiros passeios pelos bulevares de Paris o jovem espelhou-se nos homens da capital, olhou para sua casaca e não percebeu “nenhuma casaca naqueles jovens elegantes, se percebia um homem de casaca, era um velho fora da lei, um pobre diabo” (BALZAC, 2010, p. 196). Além da casaca todo o conjunto estava em desalinho, era gritante a diferença entre ele e o conjunto parisiense, por fim “reconheceu a feiura de seus trapos, os defeitos que marcavam de ridículo sua roupa ultrajantemente desgraciosa” (BALZAC, 2010, p. 196).

“É preciso tudo ousar para tudo ter” (LUKÁCS, 1999, p. 64)<sup>32</sup>. Tudo ousar para tudo ter? Sim, essa é a regra infernal das relações entrecortadas pelo capitalismo. A ousadia da aposta será a perspectiva do amor e também do jogo, sem nenhuma garantia de sucesso.

É na constelação de estranhamento e aspirações de um universo de aparências que Balzac constrói o personagem Lucien Chardon. Apesar de deter outros desdobramentos, vamos nos ater a dois aspectos importantes dos elencados por Walter Benjamin e presentes em Balzac, a saber, a perda da noção tradicional de tempo e sua ligação com a conjunção jogo e sorte que atravessa o modo de agir dos personagens, se pensarmos nas construções elaboradas pelo autor de *Esplendores e misérias das cortesãs* e o modo de viver reificado dos indivíduos dos grandes centros, conforme a abordagem benjaminiana.

“O homem novo tem que emergir das ruínas do antigo” (ROUANET, 1990, p. 52).

Essa assertiva demonstra de maneira concisa o movimento de constante desejo de adequação e mudança de sentido por aqueles que se reconhecem diferentes em um mundo que não reconhece o diferente. O jovem Lucien ao chegar esfuziante à Paris sentiu-se “surpreso com a multidão para qual era um estranho, esse homem imaginativo sentiu algo como uma

---

<sup>32</sup> « Il faut tout oser pour tout avoir. » Essa assertiva, tomada como exemplar por Lukács, é na verdade de Balzac, encontra-se na p. 202, do Vol. II das *Ilusões perdidas*. Ministrando uma terrível preleção sobre a verdadeira face da sociedade, ambiciosa, egoísta e brutal, Vautrin, personagem que assumirá o lugar central da obra seguinte (*Esplendores e Misérias das Cortesãs*), se encarrega de despir Lucien de suas derradeiras ilusões.

imensa diminuição de si mesmo. [...] Paris transformar-se-ia num terrível deserto.” (BALZAC, 2010, p. 191). Tal sentimento não foi exclusividade da criação balzaquiana, pelo contrário, o modo autômato, a rapidez, e embrutecido afiguram o modo de receber aqueles estranhos a esses ritmos, bem como o imperativo da adequação, sem a qual a miséria seria o destino dos que se recusam ou não conseguem inserir-se nessa engrenagem.

Segundo Walter Benjamin,

A multidão metropolitana despertava medo, repugnância e horror naqueles que a viam pela primeira vez. O habitante dos grandes centros incorre novamente no estado de selvageria, isto é, de isolamento. A sensação de dependência em relação aos outros, outrora permanentemente estimulada pela necessidade, embota-se pouco a pouco no curso sem atritos do mecanismo social. (BENJAMIN, 2000, p. 124.)

A beleza singular, quase feminina de Lucien, não foi suficiente para garantir-lhe o desejado sucesso, a complexidade de tramas, de interesses e de revezes que é formada em uma sociedade preocupada com glórias, fama e poder, sufocaram-no e tornaram-no sua presa. Mas a sociedade tem o lugar para os fracassados: os lugares da prostituição e do jogo; para lá vão os que não têm nada a perder. No caso da Paris balzaquiana, havia o Frascati<sup>33</sup>, uma casa de jogos para os inveterados, degenerados que tem a ilusão de dominar sua sorte com um número, assim como o libertino sonha com o seu tipo ideal, imaginando poder mover o curso de sua sorte, que quase sempre aponta para o infortúnio e a catástrofe, como foi no caso de Lucien, o qual se tornara refém da

Bolinha de marfim rolando para a *próxima* casa numerada, a *próxima* carta em cima de todas as outras, é a verdadeira antítese da estrela cadente. Esse é o tempo infernal, em que transcorre a existência daqueles a quem nunca é permitido concluir o que foi começado. (BENJAMIN, 2000, pg. 129).

Lucien, não esqueçamos, era um homem sem a instrumentação necessária à vida urbana, sem tradição e, mais que isso, sem um passado mais ou menos remoto direcionado em uma perspectiva de realização no futuro. E é justamente do passado e do futuro que o jogador é privado, sua temporalidade é infernal: o ritmo do sempre igual. Insere-se, neste, o indivíduo ocioso, o jogador, o ocupado e o trabalhador fabril. Na figura do jogador está concentrada a imagem da pobreza e da perda da experiência.

Desse modo é pertinente demonstrar com que voracidade essa pobreza consumiu não apenas o dinheiro do jovem poeta, mas também suas esperanças e sonhos. Lucien “sozinho no jogo apostou seus trinta luíses no vermelho e ganhou. Incentivado pela voz secreta que os

<sup>33</sup> Frascati foi uma das principais casas de jogo de Paris. Ficava na rua de Richelieu, nº 108. (nota do próprio Balzac, em *Ilusões perdidas*, vol. I, p. 497).

jogadores às vezes escutam, pôs tudo no negro e... perdeu!” (BALZAC, 2010, pg. 498) esse fracasso do personagem em alguns dos momentos mais lancinantes de toda a composição da obra *Ilusões perdidas* é justificado com o modo de entender o jogo, já apontado por Benjamin. Aqui o citamos novamente: “O jogo ignora totalmente qualquer posição conquistada. Méritos adquiridos anteriormente não são levados em consideração, e é nisto que o jogo se distingue do trabalho. O jogo... liquida rapidamente a importância do passado”. (BENJAMIN, 2000, p. 127).

No caso de Lucien o jogo é uma marca distintiva do fracasso em seus empreendimentos literários, posto que não há mérito na vitória ou derrota naquela atividade que é antitética do esforço do poeta em ser um poeta famoso. A constelação do jogo aponta para um significado bem mais complexo do que o desejo de ganhar ou enriquecer, em Balzac a aparição das casas de jogos são a esperança dos desesperados, são

O mundo encantado dos contos de fadas, com seus príncipes e rainhas, mistura valores aristocráticos com o mundo burguês; os espíritos do passado assombram o jogador [...]. Na perspectiva de Benjamin, a aposta visa ao ganho, mas nele menos o dinheiro, e mais o confronto do destino. (MATOS, 2006, p. 1139).

O mundo encantado de Lucien seguramente não era o das fadas, mas o da nobreza, o mundo no qual o sobrenome Rubempré enterrasse definitivamente o estigma Chardon. Quanto ao destino, a tentativa de singrar o mundo da aristocracia por meio do jogo, constitui a impotência de vencer a sociedade arrivista pela literatura agarrando o sucesso pelo acaso. É na mesma constelação do jogo que se instaura o fracasso de Lucien no campo amoroso, pois como indivíduo privado de uma experiência sedimentada, ele aposta no amor como em uma loteria. “No bordel e no salão de jogos trata-se do mesmo deleite: enfrentar o destino no prazer” (BENJAMIN, 2006, p. 531). Cumpre esclarecer que Lucien se apaixonou por uma atriz após publicar pela primeira vez uma crítica em um jornal. Tendo sido consagrado como um jornalista perspicaz pela sua primeira publicação, o grande homem da província, como o denomina Balzac, teve um breve momento de triunfo no mundo jornalístico, o que então representava certo domínio sobre o mundo artístico. O jornalismo desse período tinha o poder de erguer ou demolir um autor de uma peça ou uma atriz. Ao vislumbrar o mundo do teatro, o poeta, que era “ainda inocente, respirava o vento da desordem e o ar da volúpia. [...] Foi como um narcótico para Lucien, e Coralie acabou por mergulhá-lo em uma alegre embriaguez” (BALZAC, 2010, p. 348). Coralie prostituía-se sob uma das perspectivas, já mencionada anteriormente na seção “Literatura, mercado e luxo”: ela era sustentada por um homem por quem tinha repugnância, o “papai Camusot”. Vivía em um palacete com uma criada e possuía

os bens materiais que qualquer francesa da época podia desejar, entretanto, tal como seu amado Lucien, ela não possuía nobreza e mais que isso: sua riqueza material, chave de ingresso na alta sociedade apoiava-se sob o frágil andaime de um caso amoroso que não era pautado pelo amor. Assim, como no não há previsão de ganho no jogo, a aposta de encontro com o amor do jornalista neófito foi uma aposta que engendrou a sua ruína.

É importante notar, acerca da prostituição, que esta tem contornos mais amplos, que a mulher que se vende por um vestido ou para viver em uma boa casa. O desejo de uma vida financeira tranquila, repleta de prazeres não era um privilégio unicamente feminino. Os jovens da “alta sociedade” alienavam a sua moral para usufruir das possibilidades que os homens ricos podiam despendar.<sup>34</sup> Antes, porém, de matizar essa ideia a algum personagem balzaquiano, cumpre esclarecer que aqui não estamos elaborando um juízo de valor em favor de uma moral em detrimento de outra. Vale situar o período do qual depreendemos nossa análise: a França do século XIX, marcada por resquícios de monarquia e pela religião católica, período este que sob o jugo desta religião prescrevia (como prescreve ainda hoje) uma moral pautada na monogamia, no casamento e todas as obrigações advindas desses dois elementos.

Seguindo a esteira aristotélica, sob a qual “a virtude é mais perfeita e melhor que toda arte” (ARISTÓTELES, 2004, p. 332), a moralidade católica se assentou sobre a ideia de virtude alinhada aos bons modos, costumes comedidos, os quais já frisamos anteriormente no que tange o problema de civilidade, construída lentamente desde a Idade Média que retomou alguns princípios gregos cristianizando-os. Esse processo pleiteou uma mescla dos valores cristãos à construção de civilidade absorvida pelas sociedades até a contemporaneidade do século XIX e XX. A associação de virtude à felicidade parecia estar em consonância tanto para as matrizes gregas como posteriormente para as matrizes cristãs, sendo que estas últimas associaram a virtude aos valores teológicos com fins de assegurar uma unidade a um povo que transpunha limites de território e de língua: o povo cristão. Já no século XX, com Nietzsche, a moralidade ocidental, de matriz cristã será posta em revista na medida em que a felicidade, a qual percorreria uma longa tradição sendo associada à virtude, será “sinônimo de instinto” (NIETZSCHE, 2009, p. 33), o que remete à crítica da moral vigente para “discutir o valor dos valores, sendo necessário conhecer as condições e os meios ambientes em que nasceram e se

---

<sup>34</sup> A prostituição masculina é um tema abordado por Balzac no *Pai Goriot*. Como é previsível para a moral da época, o rapaz que se vendia não era mal visto, ao contrário era considerado um conquistador e orgulhava-se de exibir como troféus as damas de virtude com quem já havia se relacionado.

desenvolveram e se deformaram (a moral como consequência, máscara, hipocrisia).” (NIETZSCHE, 2005, p. 238).

A hipocrisia moral, já constatada por Kant quase um século antes de Nietzsche, não passou incólume a Balzac. O realismo balzaquiano põe em discussão algumas práticas de seu tempo, que evidenciam tanto algumas condições como meios ambientes, os terrenos pródigos ao crescimento de uma moral envernizada de civilização, mas que escondiam sob luxuosos espetáculos de ópera e jantares opulentos interesses fomentados pelo poder e pelo prazer. Em um rico jantar, propostas de relações a três, pautadas pelo desejo e pelo dinheiro, não eram algo fora do comum, o amante de Coralie, o vendedor de sedas,

propôs secretamente a Coralie um título de seis mil libras de renda do “Grande Livro” da dívida pública, que sua esposa não conhecia, se ela quisesse permanecer sua amante; ele, por sua parte, consentiria em fechar os olhos em relação aos seus amores com Lucien. (BALZAC, 2010, p. 408).

A partir da ideia de relativização moral, é possível estabelecer um nexo entre as relações sociais que muitas vezes tinham um limite muito tênue entre aquilo que estava no escopo do aceitável, do moralmente aceito e aquilo que representava a margem da sociedade, como é o caso da prostituição. A relativização de procedimentos sociais julgados como corretos ou não, objetiva entender que tratamos aqui de uma sociedade de conceitos ambivalentes que se transmutam a partir de interesses sociais e relações de poder. Além disso, compreender a denúncia de uma época: a era do capital que subjuga valores morais às suas demandas. A respeito da prostituição, Balzac a descreverá amplamente em seu ambiente sóbrio, depressivo e lancinante de Paris. Além das localizações históricas da prostituição, temos uma confrontação da ilusão, ainda existente no poeta Lucien, com a miséria humana, que capitaliza os corpos, muito mais irá capitalizar a literatura, que há muito é uma mercadoria, como um boné ou qualquer outro objeto, conforme já anunciamos anteriormente.

De todas as pontas de Paris, moças de vida fácil acorriam a fazer “seu Palácio”. As Galeries- de- Pierre pertenciam às casas privilegiadas que pagavam o direito de expor criaturas vestidas como princesas, enquanto na Galeries- de- Bois forneciam um terreno público para a prostituição, o “Palácio” por excelência, nome que significava então o templo da prostituição. Uma mulher podia se dirigir até lá e sair acompanhada de sua presa [...]. Era horrível e alegre. [...] As pessoas distintas, os homens mais marcantes, eram cotejados por pessoas de fisionomia patibular. Essas monstruosas misturas tinham um não-sei-quê de picante, os homens mais insensíveis ficavam comovidos. (BALZAC, 2010, p. 308-309)

A descrição balzaquiana é extensa, se alonga por algumas páginas. Não gratuitamente, o autor francês porá em revista os tipos mais eivados da pobreza da “experiência”, como aqui temos destacado o jogador e a prostituta, pois estes serão a chave de compreensão da construção de uma “vivência”, na qual seus “participantes” creem possuir o domínio, mas que, na verdade, não irão constituir nada além de elementos de uma trama social embrutecida. Embrutecimento que se reverberará de modo muito mais abrangente que tão somente uma forma de ganhar a vida. A prostituição porá em xeque a natureza humana, a qual se concebe dentro dos ditames judaico-cristãos em sua natureza procriadora, maternal, dócil, frágil. Essa natureza humana feminina, a qual confere a capacidade biológica de gerar filhos, confronta-se com a construção social de mulher esposa dedicada. A atualidade desse embate parece-nos mais veemente quando consideramos não haver uma determinação biológica que justifique arquétipos sociais. A prostituição dará uma resposta incisiva a respeito da condição humana, agora capitalizada. Segundo Walter Benjamin, em seu texto *Jogo e Prostituição*,

Na prostituição se manifesta o aspecto revolucionário da técnica. Como se as leis da natureza, às quais o amor se submete, não fossem mais tirânicas e mais odiosas que as da sociedade! [...] o homem alcançará tal intensidade, que intimará as leis da natureza a mudar suas leis- quando as mulheres não quiserem mais tolerar as provações da gravidez, as dores do parto e o aborto, a natureza ver-se- á constrangida a inventar outra coisa para que o homem se perpetue sobre a terra. [...] deve-se considerar a prostituição não tanto como um elemento antagônico ao amor, mas sim como a sua decadência (sobretudo na forma cínica praticada nas galerias parisienses, no final do século [XIX]). (2000, p. 242)

Temos a técnica como um dos fatores determinantes para a decadência do amor. Há pertinência nessa perspectiva quando compreendemos que a técnica atravessa âmbitos mais largos que o mundo do trabalho e dos negócios. O embrutecimento selvagem localizado no domínio e na complexificação da técnica (a qual impôs ao indivíduo a inversão na relação homem-máquina: o homem se adequa ao ritmo da máquina e não o contrário) está também nas relações afetivas, bem como no jogo, já mencionado antes.

É importante notar que a reflexão benjaminiana degrada a tradicional oposição entre prostituição e amor. Notemos que Benjamin, na primeira metade do século XX, levanta tal questão quando ainda havia a oposição entre as moças de família, que deveriam casar virgens e ser eternamente submissas aos seus maridos e as moças de vida “fácil”. O indicativo de que a prostituição não era antagônica, mas de fato representava a decadência do amor será o prognóstico das gerações futuras. O fim das “zonas” de prostituição, antes encravadas nas regiões mais desprezíveis das cidades, acarretou a sua diluição em todas as esferas da



sociedade. Não devemos aqui incorrer na ingênua compreensão de que no período pré-capitalista as “moças de família” de fato eram realmente o que pareciam ser. Aqui não está em questão a pulsão do indivíduo; esta sempre existiu e dessa compreensão não podemos nos furtar. O anúncio benjaminiano aponta sim para o sintoma da decadência do amor.

Poderíamos aqui retomar uma ideia fundamental para compreensão da “vivência”, a de que os homens devoraram tudo, ficaram saciados e exaustos. Não se trata de não poder, mas sim de não querer – esse conflito entre desejar o diferente, e abandonar o padrão que não reflete mais o modo de viver contemporâneo. É agressivo o choque entre a *erlebnis* (vivência) e a *erfahrung* (experiência). As mudanças operadas pela sociedade em relação aos seus modos de viver não se dão de forma estanque. O convívio entre o tradicional e o novo é sempre provocante e muitas vezes frustrante.

Lousteau, personagem de *Ilusões perdidas* que fez as vezes de preceptor de Lucien no jornalismo, iniciou este último nas relações amorosas parisienses. Habitado ao mundo do teatro, Lousteau mantinha um relacionamento com uma atriz, Florine, que era sustentada por “Matifat, homem gordo, rico droguista da Rua de Lombards” (BALZAC, 2010, p. 329), o qual era tratado com chacotas por sua amante e explorado, pelo amante da amante, no caso, Lousteau. Escandalizado com esse quadro, Lucien, que ainda não visualizara a ideia de em breve estar na mesma condição, indaga como é possível tal situação e ouve a resposta: “-Ora, minha criança, não sabe nada a respeito da vida parisiense -respondeu Lousteau- Há necessidades que é preciso aceitar! É como se o senhor amasse uma mulher casada, é tudo. A gente se acostuma.” (BALZAC, 2010, p. 331).

O escândalo de Lucien diante de Lousteau não durou muito. Ele pertencia realmente à geração que Lukács denominou desejosa de poder e prazer. Logo utilizou o mesmo expediente do amigo para satisfazer suas vontades, uniu-se à Coralie, a atriz rival de Florine e foi com ela morar. Junto à Coralie o poeta foi narcotizado pelo

encantamento do luxo, sob o império da boa carne; seus instintos caprichosos despertavam, bebia pela primeira vez vinhos da elite, conhecia as requintadas iguarias da alta cozinha; via um ministro, um duque e sua dançarina, misturados aos jornalistas, admirando seu atroz poder; experimentava um terrível desejo de dominar esse mundo de reis, sentia-se com forças para dominá-lo. (BALZAC, 2010, p. 370).

O jovem provinciano, que ao chegar à capital francesa, tendo frustrado suas primeiras ilusões literárias, havia programado para si uma vida de austeridade. Porém faltava-lhe o amadurecimento necessário para compreender as sutilezas, as malícias e as tramas que eram forjadas contra si. Ele sentiu-se dono dos jornais e da sociedade, estava inebriado, “aquele

luxo agia sobre sua alma como uma prostituta age sobre um colegial com suas carnes nuas e suas meias bem esticadas. [...] ele já tinha sede dos prazeres parisienses, amava a vida fácil, faustosa e magnífica” (BALZAC, 2010, pp. 377-394). Assim como o *flâneur* de Benjamin detém a ilusão de conseguir decifrar os desejos dos indivíduos a partir de sua fisionomia, Lucien cria dominar uma sociedade cujo encantamento o havia hipnotizado. As primeiras frustrações sofridas na capital francesa pareciam ser elementos do passado: a deselegância provinciana fora deixada para trás, os primeiros não recebidos na porta dos editores também eram julgados como algo remoto. Entretanto, desconhecendo os ardis parisienses, tanto do mundo amoroso como do mundo literário, ele não conseguiu se desvencilhar das malhas tramadas contra si.

Podemos partir da ideia das primeiras frustrações de Lucien e da noção da prostituição que atravessa toda sociedade, para apontar alguns desdobramentos da mercantilização da literatura. Dividiremos esses desdobramentos em dois momentos: no primeiro pensaremos a produção da literatura subjugada aos parâmetros do capital, como consequência desse fenômeno, poremos em revista a comercialização dessa literatura - mercadoria. Para tanto, lançaremos mão da reflexão dialética de Benjamin a respeito da degradação da aura e da experiência.

A partir do XIX a Revolução Industrial penetrou no mundo das artes e da literatura. Tal revolução, que empreendeu novos métodos de produção se espalhou por domínios que não se limitavam apenas às tradicionais atividades na seara dos minérios, das matrizes energéticas, etc. Foi precisamente na

Década de 1830 que a literatura e as artes começaram a ser abertamente obsedadas pela ascensão da sociedade capitalista, por um mundo no qual todos os laços sociais se desintegravam exceto os laços entre o ouro e o papel-moeda. A *Comédie Humaine* de Balzac, o mais extraordinário monumento literário dessa ascensão, pertence a essa década. (HOBBSAWM, 1982, p. 43).

São patentes as alterações na produção literárias da época, das quais a obra de Balzac é testemunha, como o foi também o próprio autor, que chegava a escrever por mais de 18 horas consecutivas. Testamentária desse processo de mudança, a obra *Ilusões perdidas* aponta para o duplo fenômeno destacado por Hobsbawm: o insolúvel laço entre o ouro e o papel-moeda, bem como o escritor mercantilizado serão a tônica da produção literária no século XIX.

Uma chave de compreensão da relação mercantilizada na literatura com a frustração das ilusões do personagem Lucien certamente se deve ao choque entre subjetividade, tradicional qualidade dos poetas, e a objetividade industrial, expediente dos engenhos

jornalísticos e literários de então. O jovem escritor desconhecia os ditames da produção literária capitalista, a qual era comandada por regras que visavam unicamente o lucro. A posse dos meios de produção, categoria amplamente analisada por Marx, é um bom exemplo disso, a saber, foi espinhoso o caminho percorrido por Lucien para que compreendesse que “trabalhar não é o segredo da fortuna em literatura, trata-se de explorar o trabalho de alguém. Os proprietários dos jornais são empresários, nós somos operários” (BALZAC, 2010, p. 292). Nesse bojo, além dos jornalistas, aqui demonstrados por Balzac de modo exemplar para referir-se a uma geração que produz literatura,

Tanto escritores como críticos, tornam-se especialistas submetidos à divisão do trabalho. O escritor fez de sua interioridade uma profissão. Ainda que esta profissão não conduza, como na imensa maioria dos escritores, a uma adaptação completa às exigências cotidianas do mercado editorial, ainda que o comportamento de tais escritores represente subjetivamente uma tenaz oposição a este mercado e às suas exigências, a relação do escritor com a vida e, necessariamente, com a arte, se amesquinha e deforma. (LUKÁCS, 1968, p. 216).

A incongruência entre os comandos do mercado editorial e uma possível subjetividade foram sem dúvida algumas das razões pelas quais sucumbiria Lucien diante do mundo literário parisiense: em seu primeiro artigo, uma crítica a uma peça de teatro, foi derramado todo sentimento e verve poética, ele “cometera um grande erro de mostrar toda sua inteligência, um artigo fraco o teria servido [...] a inveja corroia Lousteau [...] que resolveu permanecer amigo de Lucien, para explorar o recém chegado tão perigoso” (BALZAC, 2010, p. 362).

A respeito do caso específico da literatura, boa parte das ilusões perdidas de Lucien se assentará justamente sobre as amargas frustrações do mercado literário parisiense. O jovem poeta com sua primeira obra, o romance “O arqueiro de Carlos IX” peregrinará de editor em editor, crendo ingenuamente que sua verve poética será suficiente para lhe assegurar sucesso no mundo literário parisiense. Depois de tantas frustrações em Paris, Lucien

Foi dominado por mil reflexões [...], compreendera que para aqueles livreiros, os livros eram como os bonés de algodão são para os fabricantes de bonés: *uma mercadoria a ser vendida* cara e comprada a preço baixo. “Enganei-me”, disse a si mesmo, chocado, no entanto com o aspecto brutal e material que assumia a literatura. (BALZAC, 2010, p. 238, grifo nosso)

A precisão com que Balzac descreve as maquinações do mundo literário pode ser considerada ainda mais pertinente se a compreendemos a partir da ótica da realidade vivenciada: o próprio autor investiu em uma tipografia e fracassou. A tônica de sua crítica à mercantilização da literatura será o cerne do pensamento. Este se engendra em torno da

literatura e, por conseguinte, do espírito humano adestrado aos imperativos capitalistas, a fim de se manter vivo.

Antes de partir, o poeta ainda sofrerá o cadinho da humilhação em Paris: tendo morrido sua amante, Coralie, ele não tinha condições para enterrá-la. A única oportunidade para conseguir algum dinheiro e então sepultar sua amada, era compondo canções de troça para bêbados: “que noite essa em que a pobre criança colocava-se em busca de poesias a serem oferecidas aos bebedores, escritas à luz dos círios, ao lado do padre que rezava por Coralie!” (BALZAC, 2010, p. 544). O dinheiro ganho foi perdido no jogo. Por fim, Bérénice, a fiel criada de Coralie, precisou se prostituir para ganhar o dinheiro do enterro e do retorno de Lucien para a província, “aquele dinheiro queimava-lhe as mãos, queria devolvê-lo. Mas foi forçado a guardá-lo como um último estigma da vida parisiense.” (BALZAC, 2010, p. 549). Destacamos aqui o fatal desfecho da presença de Lucien em Paris, pois nele o autor conjuga no fracasso do poeta dois elementos fundamentais da degradação da experiência: jogo e prostituição.

O processo de desilusão sofrido por Lucien em Paris será cristalizado no seu retorno para Angoulême. Na terceira parte da obra, denominada “Os sofrimentos do inventor”, testemunharemos o desfecho de alguns elementos postos ainda no início da obra. A última seção das *Ilusões perdidas* será arrimada pela derrocada comercial de David Séchard e toda sua família, com exceção do Pai Séchard, o qual comandado pela sua avareza não se apiedará de seu filho, mesmo estando este na prisão. É importante apontar que o fracasso das ilusões de Lucien, como um redemoinho, põe toda sua família em uma desgraça financeira e moral.

O retorno de Lucien à província nada se parece com sua despedida, enquanto nesta última temos o poeta em uma diligência, seu retorno foi uma verdadeira viagem de um mendicante: dormindo ao relento, na boleia de carruagens como um clandestino, a ainda junto a animais. Qual não foi sua surpresa ao despertar pela manhã e perceber que se encontrava como clandestino da Senhora de Bargeton! Contudo, as frustrações ainda o aguardavam em Angoulême. A ligação da última parte de *Ilusões perdidas* com o restante da obra é atestada pelo próprio Balzac, no Prefácio da Terceira Parte, de 1844: “há três causas, de uma ação perpétua, que unem a província a Paris: a ambição do nobre, a ambição do comerciante enriquecido, a ambição do poeta. O espírito, o dinheiro e o grande nome vêm buscar a esfera que lhes é própria” (BALZAC, 2010, p. 255). Nas seções anteriores da obra testemunhamos a ambição do nobre que tritura a ambição do poeta, aqui na terceira e última seção, temos a ambição do poeta espezinhada pela ambição desmedida do comerciante enriquecido.

Irão orquestrar a desgraça sobre Lucien e sua família os ricos tipógrafos da região, os irmãos Cointet, já mencionados na análise sobre a província, Petit-Claud, ex-colega de colégio de Lucien e Cérizet, aprendiz do próprio David Séchard. Cérizet encarna a ambição desleal que atravessa a província e a capital: assim como ele trai David em Angoulême, trai César Birotteau, o pródigo perfumista<sup>35</sup> de Paris. Asseveramos que Lucien comandou a desgraça da família, pois, ainda em Paris falsificou a assinatura do cunhado em uma letra (espécie de promissória da época) de três mil francos. Não tendo como pagar essa dívida do cunhado, David se encontra em uma difícil situação: torna-se objeto de cobiça na medida em que é ainda o proprietário da única tipografia concorrente dos Cointet e anda em vias de descobrir um segredo que revolucionaria a indústria tipográfica: um papel produzido com vegetais mais baratos. Boniface, o irmão Cointet, chamado de “o grande”, escondia “sob modos finórios, sob um exterior quase indolente, a tenacidade, a ambição do padre e a avidez do negociante devorado pela sede de riquezas e de honras.” (BALZAC, 2010, p. 36).

É importante destacar que na última parte da obra uma personagem assume uma postura que segue na contramão de seu tempo: Ève, a irmã de Lucien. Em uma sociedade machista e conservadora, onde a mulher deveria estar longe dos negócios e preocupar-se com os bons modos, em ser coquete, ou ainda, no caso das jovens, conseguir um bom casamento. Irmã de um poeta perdulário e esposa de um inventor sem ambições ou apegos financeiros, Ève era a única naquela casa que gozava de uma razão suficientemente sagaz para perceber as manobras urdidas a fim de arruinar sua família. Depois de tomar conhecimento dos modos escusos como vivia seu irmão, Ève acordou do torpor em que a idolatria por Lucien a havia mergulhado, como o despertar de alguém sob efeito de narcóticos. Ela tinha “uma inteligência resultante que a havia esclarecido, que adivinhava as inimizades por encomenda, como ela já havia pressentido a traição de Cérizet. [...] Ève redobrou de coragem ao ver a desgraça redobrar de fúria.” (BALZAC, 2010, pp. 78-93). Apesar de atribuída à intuição, é pertinente verificar que é a mulher, em meio às maquinações do mundo comercial masculino, quem tem atitudes de coragem e lucidez. Atitudes essas forjadas nos percalços e na perda de suas ilusões, prova disso é a indagação de Balzac ao narrar a recepção de Ève ao saber o que realmente fizera seu irmão: “A quantas ilusões dava ela adeus? [...] dois dias após ler essa resposta, Ève foi obrigada a contratar uma ama, pois seu leite secara!” (BALZAC, 2010, pp.

---

<sup>35</sup> César Birotteau é o protagonista da obra *Ascensão e queda de César Birotteau*. Essa é uma obra de enlevo de Balzac, considerada por diversos estudiosos um verdadeiro testemunho das operações financeiras comerciais da França do século XIX, pois estabelece um nexo entre o mundo comercial e o mundo bancário de então.

47-66). A resposta em questão é uma carta recebida de Paris, enviada por um antigo amigo de Lucien, falando dos feitos do grande poeta da província em sua estadia na capital.

Não nos deteremos nos detalhes do fracasso material sofrido pelo protagonista Lucien e sua família, basta mencionar que David é preso por causa da dívida e o próprio pai o deseja nessa condição para extorquir o seu segredo. Todas as maquinações engendradas na província contra o inventor são a coroação daquilo que ocorria em Paris e tal como na capital, na província, o espírito inventivo e os laços familiares são vencidos pela ambição, pelo desejo de ter. A máxima de tudo ousar para tudo ter pelejou contra a cobiça e o acúmulo dos que tudo já possuíam e perderam.

Vencido pelos tipógrafos da região, David perdeu também suas ilusões, a sua “descoberta entrou na fabricação francesa como o alimento em um grande corpo. Graças à introdução de materiais diferentes do trapo, a França pode fabricar o papel mais barato do que em qualquer outro país da Europa” (BALZAC, 2010, p. 240). Tal golpe, de ver a invenção que quase lhe custara a vida, revolucionar o mercado europeu sem que dela pudesse tomar parte, o fez renunciar completamente à vocação de inventor.

Lucien? Não suportou ser a razão da ruína de sua família e decidiu se suicidar. Entretanto, enquanto olhava para as águas onde iria se afogar, foi abordado por um abade espanhol que passava em uma diligência que o persuadiu a não mais tirar sua vida e lhe transmitiu os valores dos homens desonestos. Parecia que toda a sua permanência em Paris havia sido brincadeiras de criança. O domínio do mundo não haveria de passar pelas inspirações belas, ou pelo simples desejo de vencer, mas por uma conjugação que vai da aparência ao controle de tudo:

Tenha bela aparência! Esconda o avesso da sua vida, e apresente uma face muito brilhante. A discrição, divisa dos ambiciosos, é a de nossa Ordem, torne-a sua. [...] Quando o senhor se senta a uma mesa de jogo, acaso lhe discute as condições? As regras estão dadas, o senhor as aceita. O senhor não somente esconde seu jogo, mas ainda procura fazer com que acreditem, quando está certo de vencer, que irá tudo perder? [...] Os avaros habitam o mundo da fantasia e das fruições. O avaro tem tudo, até mesmo o sexo dentro do cérebro. (BALZAC, 2010, pp. 200,202,210).

O estatuto dos homens ambiciosos é enfim delineado por um mestre. O verniz social das aparências deve esconder a sorte lancinante do jogo para aqueles a quem a prostituição dos sentimentos é uma máxima de determinação. Lucien foi seduzido, mais uma vez, pelo fogo das paixões e fortunas e é com esse reavivamento das ilusões do protagonista que Balzac conclui a sua obra. É uma tirada folhetinesca que encerra as *Ilusões Perdidas*: “Quanto a Lucien, seu regresso a Paris é do domínio das *Cenas da vida parisiense*” (BALZAC, 2010,

p.241). O que foi feito desse jovem ambicioso? Lembremos que Balzac publicava seus romances em jornais, portanto era preciso manter um suspense sobre o que estava porvir, era preciso agarrar novas assinaturas nos jornais.

Nossa dissertação, contudo, não é o jornal *La presse* ou qualquer outro jornal no qual Balzac publicava suas obras. É preciso esclarecer o que houve com Lucien e quem era esse funesto abade, para termos concluído o ciclo do jovem poeta e para compreendermos a epígrafe deste capítulo intitulado “A capitalização do espírito humano”, a qual aponta para a morte voluntária, ou seja, o suicídio. Lucien seguiu com o abade para Paris e lá se fez reconhecer por uma brilhante fortuna de origem desconhecida. Essa fortuna, nós sabemos, era escusa, resultado de uma ciranda de trapagens do abade, que na verdade não era abade, e sim Vautrin, um dos mais perversos personagens balzaquianos que apostou em Lucien sua sorte, como se aposta numa mesa de bilhar. Lucien mais uma vez fracassou e teve uma morte coberta numa ignomínia: enforcou-se numa prisão imunda, com a reputação igualmente enlameada.

Talvez ambos personagens não atenderam ao “Código dos homens honestos” de Balzac. Nessa breve obra, que mais parece uma versão do *Príncipe* de Maquiavel para os bandidos, está inscrito que “o ladrão deve vencer ou ser enforcado” (BALZAC, 1998, p. 19). Nisto eles sucumbiram, mas, mesmo sem ter lido a obra de seu próprio criador, eles lhe foram fieis, pois “em todos os tempos os homens sempre estiveram enamorados da fortuna. [...] e desde que o mundo é mundo o dinheiro foi adorado e buscado com o mesmo ardor” (BALZAC, 1998, p.21). É ainda nesse terrível código, que Balzac dá a sentença final sobre os meandros que comandaram o mundo jornalístico, tema das *Ilusões perdidas*: “quando um jornalista vende seus elogios, é uma escroqueria flagrante, pois, por mais célebre que seja, cem linhas não valem cem tostões” (BALZAC, 1998, p. 68). Lucien não tinha um tostão no bolso quando se enforcou.

### 3.3 Avareza e vivência em Eugénie Grandet

Avareza. Poremos em revista nesta seção a articulação entre a ideia de avareza presente na obra de Balzac, *Eugénie Grandet* (1833). Para tanto buscaremos articular as características da avareza na literatura com as suas encarnações no Senhor Grandet, personagem destacado neste estudo. O arcabouço teórico que orientará nossa análise será

basicamente as reflexões em torno do mal, problema tratado de modo exemplar na história da filosofia, o qual, como tantos outros, mostra-se em aberto, posto seu caráter subjetivo. Entretanto, orientará nossa análise a noção de mal preconizada por Paul Ricoeur, a qual é estabelecida sob a égide moral e desdobra-se na conjunção: mal cometido e mal sofrido. Para o autor francês

nem sempre é possível estabelecer o mal sofrido com resultado direto do mal cometido pelo homem [...] essa discordância entre mal moral cometido e mal sofrimento imerecido repropõe a questão [...] deslocando-a do plano ontológico para o plano ético: todo mal é mal moral, todo mal é mal cometido. Não se trata discutir de onde vem o mal? Mas de esclarecer por que fazemos o mal? (RICOEUR, 1988, pp. 8,9).

Nossa acepção de mal então nos direciona para a questão da liberdade do sujeito que o pratica. Faz-se necessário assim, empreender uma breve inflexão a respeito da construção do sujeito. É em Santo Agostinho, em sua fundação da interioridade, que temos desenvolvida a ideia de liberdade humana, ou livre arbítrio, como mediadora das escolhas entre bem e mal. Kant despojou definitivamente o homem de um “telos” divino, impondo a este a noção de mal radical, retirando da ação humana qualquer caráter exotérico que intente isentar do próprio homem sua ação livre. Em um movimento dialético, Hegel forjou o conceito de história como algo universalizante ou totalizante, demonstrando como os fundamentos da história estão assentados nos grandes eventos da humanidade, como que em saltos de tigre. O conceito hegeliano não passou incólume às reflexões de Walter Benjamin, em suas “Teses sobre o conceito de história”. Naturalmente não compete à natureza deste trabalho por em revista um extenso apanhado da filosofia da história, entretanto, na esteira da reflexão em torno do mal, Paul Ricoeur em sua obra, *O mal* (1988), lança novas luzes sobre a problemática do mal, a qual parece estar consoante à conjugação com a avareza do senhor Grandet.

Situado entre os romances classificados como “Cenas da Vida Provinciana”, *Eugénie Grandet* foi por algum tempo uma das obras mais conhecidas de seu autor, o qual se sentia irritado de ser chamado de “o autor de *Eugénie Grandet*”. Curiosidades à parte, a obra tem a marca do realismo balzaquiano: longe de ser uma idílica história de amor, temos uma narrativa marcada pela crueza de um pai que tinha diante de si apenas um objetivo: enriquecer mais. Na pequena cidade de Saumur, vivia Eugénie com seu pai e mãe e a “grande Nanon”, a fiel empregada de muitos anos, que, como todos da casa, vivia sob o rigoroso regime do senhor Grandet. “A necessidade tornou tão avarenta a pobre moça, que Grandet acabou por gostar dela, como se gosta de um cão, e Nanon deixara que lhe pusessem no pescoço uma



coleira tão pontuda cujas farpas já não a farpeavam” (BALZAC, 2006, p. 36), assim era a constituição da fiel servidora da casa.

Em torno dos Grandet, havia ainda duas famílias que disputavam a mão da rica herdeira da fortuna: os Cruchots e os Des Grassins, únicos com o acesso franqueado à casa do homem que tudo media e calculava, inclusive quem poderia cortejar sua filha. Para além dos interesses provincianos, um evento surpreende a todos: a chegada do sobrinho do senhor Grandet: Charles, rapaz parisiense, filho de seu irmão Guillaume Grandet. O motivo de sua chegada à província era fatal: sem o saber, o jovem fora enviado pelo pai com uma carta destinada ao irmão, na qual continha uma sinistra sentença: confiava-lhe seu filho único, Charles, pois logo em seguida ele se suicidaria. Motivo: não suportaria encarar a sociedade em sua condição de falência, mergulhado em uma dívida de dois milhões de francos.

A partir desse momento a narrativa assume novos contornos: o pai Grandet se ocupa em mandar embora para as Índias o seu sobrinho, Eugénie se apaixona por ele, a grande Nanon se ocupa em mediar a avareza de seu patrão com a vontade de sua filha e, por fim, a mãe de Eugénie é eclipsada na obra. A pujança da avareza daquela casa parece ocupar os espaços que poderiam ser de sentimentos afetivos maternos.

Na obra *Eugénie Grandet*, temos construído um dos personagens mais avarentos de toda literatura universal, talvez perdendo apenas para o avarento de Molière. Cumpre aqui fazermos uma incursão na caracterização nos elementos constitutivos da avareza para verificarmos a encarnação desta na personagem balzaquiana. A etimologia latina da palavra avarento aponta para *avarus* que, por sua vez, é originada do verbo *habere*, o qual significa “ter”. Assim, o avarento é aquele que tem paixão pelo ter, pelo acúmulo, pelo ganho de dinheiro. É importante também lembrar que a ideia de avareza constela entre os sete pecados capitais (luxúria, ira, inveja, gula, preguiça, soberba). Entretanto, apesar de calcados na tradição cristã, os pecados capitais estão “longe de serem considerados assuntos puramente religiosos, os pecados estão mais integrados do que nunca ao nosso cotidiano. Eles agora fogem do domínio religioso para serem louvados ou vituperados pelo homem moderno.” (MARQUES, 2001, p. 8). Mais que comportamentos exteriores, os pecados capitais estão incrustados na constituição humana. Esse fenômeno pode ser compreendido quando matizado a dois fatores fundamentais que engendraram a constituição do indivíduo na modernidade. O primeiro deles já foi invocado anteriormente, ao tratarmos da experiência de choque, a qual transpôs os limites da exceção e passou a comandar a normalidade da vida. O segundo, e por seu turno anterior ao primeiro, remonta a uma ruptura com o pensamento grego tradicional.

Ora, pautada na coletividade e no bem comum, a ética grega se assentou como um conjunto moral no qual a ação individual só era compreendida no bojo coletivo e como tal deveria ser julgada e possivelmente punida também no âmbito coletivo, o da *polis*. A ruptura com tal ética começa a ser desenvolvida com Agostinho, quando este põe em questão o problema da relação entre interioridade e liberdade, agora denominada de livre arbítrio, o qual é “fundamentalmente uma manifestação da vontade que coloca o homem em contato com suas faculdades interiores. A liberdade do homem é, assim, experimentada, em primeiro lugar, em sua relação consigo mesmo e com seus desejos” (COSTA, 1992, p. 333). A fundação do conceito de interioridade agostiniano tem pertinência aqui, sobretudo, por retirar dos ombros divinos (gregos ou cristãos) a responsabilidade da conduta humana, pois é candente “superar a contradição entre a existência de Deus e a existência do mal. Nem sempre é possível estabelecer o mal sofrido como resultado direto do mal cometido pelo homem, como uma punição da culpa” (RICOEUR, 1988, p. 8). Assim, doravante a compreensão do mal está livre de qualquer atribuição cósmica, mas é o mal individual. Agostinho entabula uma discussão a respeito da ontologia do mal, retirando deste a substância<sup>36</sup> a ação divina.

O movimento que inicialmente aponta estar em oposição, a saber, a fundamentação dada ainda no medievo à ação livre do indivíduo – que a propósito, tornou-se uma das pedras fundamentais da modernidade – e o obscurecimento do sujeito moderno – agora descentrado – parece ser o elo que possibilita a livre ação do indivíduo para o mal. “Kant declara o homem mal por natureza” (TERRA, 1986, p. 62)<sup>37</sup>. Desta feita, temos um descolamento da ideia de mal como algo associado à religiosidade cristã, pondo em xeque a possibilidade de uma polaridade maniqueísta, sob a qual o bem e o mal defrontar-se-iam como campos de força capazes de precipitar o indivíduo na redenção ou no inferno. Como escolha deliberada, o mal está na seara na liberdade humana, que como tal engendra implicações sociais, e no caso da avareza, acentuadamente econômicas. Em Kant a discussão do mal passa necessariamente pela moral, sendo esta última associada ao dever, pois

Onde a liberdade corrompe o próprio pressuposto do “dever”, põe-se em risco a lei moral em seu sentido último. [...] não basta a boa vontade dos indivíduos tomados isoladamente. Tampouco uma legislação que

<sup>36</sup> Lembremos que a Idade Média, herdeira de várias problemáticas da antiguidade, propõe diversas questões pertinentes à metafísica, uma delas, talvez a mais pródiga em nível discursivo filosófico, seja a da substância. Essa discussão alcança inclusive a modernidade, com o *cogito* cartesiano. Em Descartes, enfim haverá a separação “*res cogito*” “*res extensa*”, separação de fundamento do racionalismo moderno.

<sup>37</sup> É importante destacar o que Kant distingue como natureza, a saber, “1-A natureza como origem do bem (providência, fim, racionalidade). 2-A natureza como origem do mal (natureza selvagem, bruta, etc), 3-Natureza como natureza humana. Os dois primeiros destes três conceitos expressam possibilidade e como tal confluem no terceiro definindo-o” (TERRA, 1986, p. 61).

impedisse por coação as más ações dos outros, porque a moralidade ou é livre ou não é moralidade. (HERRERO, 1991, p. 48).

Aparentemente teríamos um conflito nas concepções de mal kantiana e agostiniana. Contudo, tanto em um como em outro, o mal ou mesmo o bem, só pode ser engendrado com a compreensão da ação livre do indivíduo e como tal, essa ação só é livre a partir do momento em que há consonância entre a ação e, digamos assim, a verdadeira intenção individual. O que aqui estamos vulgarmente denominando intenção é o que Agostinho chamou de interioridade e Kant de moralidade propriamente dita. Para este último, “nós somos civilizados até a saturação por toda espécie de boas maneiras e decoro social. Mas ainda falta muito para nos considerarmos moralizados” (KANT, 1986, p. 19). Nesse ponto nos remeteremos ao senhor Grandet: suas ações, por vezes maquiadas de boa fé e generosidade, eram corroídas pela ambição que o tornava indiferente ao mal causado aos outros, seja no âmbito econômico, ou mesmo emocional, no caso de sua filha e esposa.

Ainda na esteira do cruzamento entre a ação má e sua relação com o indivíduo, Ricoeur retoma a concepção de história hegeliana quando afirma que para o autor alemão “o sofrimento é inelutável, como negatividade cujo sentido é ser propulsora da evolução do Espírito”. (1988, p. 10). Não trataremos aqui da noção de progresso, a qual possui vários desdobramentos na modernidade, mas não podemos nos furtar da conjugação entre a concepção histórica de Hegel e sua possível legitimação de uma cultura dominante. O próprio Ricoeur não recusa esse cruzamento quando assevera que

se os grandes homens da história possuem uma felicidade frustrada pela história que fazem deles, que dizer de suas vítimas anônimas? [...] quanto mais o sistema prospera, mais as vítimas são marginalizadas. O êxito do sistema faz o seu fracasso. O sofrimento através da lamentação é o que se exclui do sistema. (1988, p. 42).

Cumprе lembrar que a crítica de Ricoeur é testamentária, como nós o somos na contemporaneidade, das tantas atrocidades, em maiores ou menores proporções, dos feitos, ditos grandes, em nome do progresso, civilização e, como aqui tratamos da avareza, sucesso econômico. É Walter Benjamin um dos críticos da noção de história hegeliana, a qual subjugou aos pés, muitos que forjaram a história, as “vítimas anônimas”, como denominou Ricoeur. É pertinente reiterar a crítica benjaminiana de uma história vista de baixo, na qual os eventos sagrados na história canônica são lições dos vencedores e engendram sempre perpetuar modos de dominação.

O que a grande história, a história dos grandes feitos, a história chamada universal, tem a ver com a pequena província de Saumur, onde escondida a pobre Eugénie Grandet

vivia? É justamente a corveia anônima, cujos tributários, igualmente anônimos, tiveram que “sacrificar as forças, neles adormecidas permaneceram inativas e foram reprimidas...” (ENGELS, 1848, p.36s *apud* BENJAMIN, 2000, p. 114). Na dureza do mal, tanto em relação àquele que o comete como aquele que o sofre, Eugénie, exemplo modelar, sofre os ditames da capitalização do espírito, por causa da avareza do pai.

Poderíamos conjecturar ainda que Balzac não o intitulou “O pai Grandet”, para não se repetir com o título *O pai Goriot*. O personagem Goriot, visto em efeito negativo de Grandet, “ocupa um lugar de destaque na obra de Balzac, pelo caráter oposto: é pródigo, generoso em relação às duas filhas, que o exploram até o último centavo, acabando por deixá-lo na miséria e no mais completo abandono” (AGUIAR, 2001, p. 41). De qualquer forma, tanto este de 1835 como aquele de 1833 são parte de uma constelação de personagens cujas contradições, e controvertidos modos de entender as relações familiares, denunciam o espírito de uma época, marcada pela penetração aguda do capital na vida social.

*Eugénie Grandet* conjugará os signos da experiência e da vivência desde seu título: este remete à jovem que dá crédito à família e aos tradicionais valores ensinados às moças de sua época. A obra parece, entretanto, acentuar os desdobramentos da vida de um velho toneleiro, seu pai, o qual enriqueceu vendendo trigo a juros exorbitantes e sedimentando todos os artifícios dos homens de negócios bem-sucedidos. Insistir na questão do título *Eugénie Grandet* pode ser significativo se considerarmos que

No lugar do romance edificante que uma imagem adoçada podia apresentar, todos insistem na violência. Vemos aí uma inversão dos contos de fadas e, em Eugénie uma Bela adormecida condenada ao gozo fantasmático e transpondo em seu amor a avareza de Grandet. (GLEIZE, 1994, p. 51)<sup>38</sup>

Sob esse prisma é possível asseverar que a “capitalização do espírito humano”, para utilizar o termo lukacsiano, está plenamente concentrada em Eugénie. Muito mais do que no velho Grandet, o qual desde cedo viu-se embrutecido pela necessidade de sobreviver às agruras da Restauração francesa. Eugénie foi educada sob a rigorosa tutela de seu pai e mãe. Entretanto, a educação feminina do período impunha às moças sonhos idílicos de grandes amores pelos quais elas suspiravam. A avareza do pai, com uma influência devastadora, eclipsou o que havia de romântico, transformando em fantasmagórico. Uma boa demonstração desse adestramento quase selvagem sobre Eugénie é o modo como esta continua vivendo mesmo após a morte de seu pai e sua mãe:

<sup>38</sup>“Au lieu du roman édifiant qu’une image édulcorée pouvait présenter, toutes insistent sur la violence. On y voit une inversion du conte de fées, et dans Eugénie une Belle au bois dormant condamnée à la jouissance fantasmagorique, et transposant dans son amour l’avarice de Grandet”

Tem todas as nobrezas da dor, [...] a rigidez da solteirona e os hábitos mesquinhos da vida limitada da província. Apesar das 800 mil libras de renda, vive como vivera a pobre Eugénie Grandet, só acendendo a lareira do quarto nos dias em que outrora seu pai lhe permitia acender o fogo na sala, apagando-a de acordo com o programa em vigor nos anos da juventude. (BALZAC, 2006, p. 208-209).

Muito mais que resignação ou hábito, o fato da herdeira milionária do velho Grandet manter os mesmos hábitos do pai aponta para um fenômeno candente na constituição do seu caráter avaro: “é como se a filha fosse uma extensão dele próprio, propriedade sua tanto quanto os cofres ou os sacos de dinheiro que tanto gosta e se regozija em contemplar sozinho de tempos em tempos” (AGUIAR, 2001, p. 43). Essa é sem dúvida a razão pela qual desde cedo Eugénie era adestrada nos imperativos da mesquizez. Um momento exemplar dessa extensão da avareza para a filha é demonstrado logo no início da narrativa, o aniversário de Eugénie. Anualmente o pai presenteava a filha com uma moeda de ouro, essas moedas eram periodicamente vistoriadas pelo pai, com o intuito de se certificar que elas não haviam sido gastas. Frente esse comportamento, indaga o narrador: “Acaso não significava passar o dinheiro de um cofre para outro, e por assim dizer, cevar a avareza da herdeira?” (2006, p. 39).

Aqui tomaremos a passagem da moeda de ouro para iniciar uma aproximação entre as características fundamentais da avareza e o comportamento do velho Grandet. A primeira característica é o amor ao dinheiro, sobretudo quando este é transmutado em metal. Conforme Aguiar, “o amor exagerado à riqueza em si, principalmente se vazada em ouro, manifesta-se agudamente no prazer extremo com que às escondidas observam e manuseiam seu tesouro, empilhado em moedas, cédulas ou pedras” (2001, p. 44 -45). O senhor Grandet seguia à risca esse mandamento dos avarentos e é comandado por tal paixão que o vemos protagonista de uma das cenas mais emblemáticas de toda a *Comédia Humana*,

Vendia [o senhor Grandet] colheitas e transmutava tudo em ouro e prata, que iam juntar-se secretamente aos sacos empilhados no gabinete. Chegaram enfim, os dias de agonia, durante os quais a forte constituição do bom Grandet pelejou contra a destruição. Quis ficar sentado ao pé do fogo, diante da porta do gabinete. Puxava para si e enrolava todas as cobertas e dizia: - Guarde, guarde, para ninguém roubar. Quando conseguia abrir os olhos, nos quais se refugiara toda a sua vida, voltava-os para a porta do gabinete onde jaziam seus tesouros, dizendo à filha:

- Estão lá? Estão lá? – com uma voz que denotava uma espécie de pânico.  
- Estão papai.

- Cuide do ouro, ponha o ouro na minha frente.

Eugénie espalhava os luíses sobre a mesa, e ele fica horas inteiras com o olhar fixo nos luíses. (BALZAC, 2006, p. 183).

A loucura pelo ouro do senhor Grandet concentrara enfim todas as energias de sua vida e seria enfim o coroamento dessa existência que tanto calculara. Convém ainda matizar a relação entre ouro e avareza, bem como as razões pelas quais ele é o objeto maior da cobiça dos avarentos. Na tradição literária o ouro comparece como elemento fundamental de acúmulo e de riqueza. Para além do senhor Grandet, tomaremos ainda como exemplo o personagem de Molière, Harpagão, o maior de todos os avarentos da literatura. O qual, segundo seu próprio filho, é “um pai avaro, e tal, que já no coração não tem senão metal!... [...] os pobres, quando o são, é por culpa da sorte ou sua, mas em nós a miséria é culpa minha? Sabemos que há ouro em casa, e muito!” (MOLIÈRE, 2006, p. 27-28). E ele mesmo, Harpagão, corrobora esse pensamento em diversos momentos, como em uma simples conversação: “Que queres perder? Uma apostinha. Como há-de ser? Eu ponho doze vinténs, e tu esses brincos de ouro!” (MOLIÈRE, 2006, p.62). A atração tão magnética pelo ouro ou metais preciosos, como a prata, tem uma razão de ser: é a maior fonte de entesouramento. Ora, a condição para que uma mercadoria exerça o papel de medida de valor são as suas propriedades qualitativas e quantitativas. Naturalmente, a conjugação desses dois elementos irá mesurar o poder e o alcance da medida de valor, as diversas formas de medida de valor têm variações significativas no elemento qualitativo: peles, sementes, animais de modo geral, plantações, podem ter enormes variações qualitativas referentes ao clima e outras tantas adversidades, até a moeda em papel sofre com variações externas,<sup>39</sup> já

O ouro e a prata são sempre idênticos a si mesmos [...] na qualidade de meios de circulação eles oferecem a vantagem sobre outras mercadorias, de que a seu peso específico elevado, o qual representa um peso relativamente grande em pouco espaço, [...] o alto valor específico dos metais preciosos, sua duração, sua relativa indestrutibilidade, sua inalterabilidade ao ar [...] independentemente de sua raridade, a grande maleabilidade do ouro e da prata comparados com o ferro e até com o cobre impede que se lhes utilize para ferramentas, tirando-lhes em grande parte a qualidade sobre a qual repousa o valor de troca dos metais em geral. (MARX, 2008, p. 193-194).

Permitimo-nos aqui a citação relativamente extensa de Marx, pois, ainda que não trate diretamente a respeito da avareza, elucida alguns elementos destacados nesse capítulo como as características dos avarentos. Há fundamentos para ter o ouro como verdadeiro ídolo: é possível concentrar enormes fortunas em ouro em um volume que precisaria ser redobrado caso fosse em qualquer outra moeda. Sobre essa alta concentração de valor em um volume menor do que em qualquer outra moeda de circulação, é importante destacar uma manobra

<sup>39</sup> Faz-se necessário apontar para o fato de que o fenômeno do entesouramento na modernidade, especificamente no século XIX, período em que transcorre a escrita de Balzac, esteve calcado na economia burguesa. É Adam Smith, em *A riqueza das nações*, que investiga os ditames econômicos que favoreceram o acúmulo em proporções nacionais.

funesta do senhor Grandet: sendo o inverno excessivamente rigoroso naquele ano, a venda das colheitas de todos os vinhateiros da região pareciam estar comprometidas. A salvação das colheitas de todos dependia então de uma negociação com os belgas, o senhor Grandet, aquele tigre que com garras de aço a ninguém poupava, fez uma transação em segredo, saiu de madrugada, auxiliado pela sua fiel Nanon, carregando um barril transbordando de ouro e então vendeu toda a sua colheita com o máximo de lucro. Ante tal transação, o experiente vinhateiro disse à mulher que o vinho estava vendido e que depois de três meses o valor seria a metade do preço, essas

palavras foram pronunciadas com um tom calmo, mas profundamente irônico, que os cidadãos de Saumur, reunidos então na praça, amatilhados pela notícia da venda que acabava de ser feita por Grandet, teriam sentido um calafrio se ouvissem. O pânico teria feito o vinho baixar cinquenta por cento. (BALZAC, 2006, p. 97).

A resistência ao tempo é outro elemento pródigo do ouro<sup>40</sup>, permitindo ao avarento sua prática de adoração perpétua: contemplar, empilhar, manusear, esconder, enterrar (se preciso for, para esconder) o ouro.

Cumpramos aqui apontar outra característica da avareza: o medo do roubo, a saber, “a ansiedade e a desconfiança permanentes concentram-se sobretudo no temor de que tenham seu tesouro roubado, incluindo nesta desconfiança os entes mais chegados” (AGUIAR, 2001, p. 44). No momento de sua morte, Grandet cristaliza esse terror e medo de ser roubado, como já vimos em citação anterior, o que também o motivava frequentemente a querer ver o ouro, a fim de conferir se permanecia intacto. Certamente Balzac construiu em Grandet um mestre na avareza, esteira trilhada também por outros personagens balzaquianos. Em *Ao chat-qui-pelote*, uma das primeiras obras do autor francês, temos o Senhor Guillaume, um rico burguês, dono de uma loja de tecidos (chamada “Chat-qui-pelote”) cujos cálculos e economias tudo alcançava. Ele censura o futuro genro em uma assertiva típica dos avaros: “Se para os pródigos o dinheiro é redondo, é chato para as pessoas econômicas, que o empilham e acumulam” (BALZAC, 2012, p.164). Ao lado do senhor Grandet e do senhor Guillaume, podemos invocar também o velho Séchard, personagem das *Ilusões perdidas*, obra capital de Balzac. Esta obra é iniciada com a venda da tipografia do velho Séchard ao filho David, sendo este último espoliado pelo primeiro, pois “se o velho tipógrafo não houvesse dado há tanto tempo a medida de sua cega avareza, sua abdicação bastaria para pintar o seu caráter. [...]”

<sup>40</sup> Acerca do caráter durável do ouro, reproduzimos aqui o mesmo exemplo de Marx ao comparar o metal precioso a outras moedas: “Peter Martyr, que parece ter sido um grande entusiasta do chocolate, ao falar dos sacos de cacau observa que constitui uma das moedas mexicanas: ‘Oh! Bem – aventurada moeda, que dá ao gênero humano uma bebida doce e útil e imuniza seus possuidores contra a *peste infernal da avareza*, pois não pode ser enterrada nem conservada por muito tempo!’” (MARX, 2008, p. 195, grifo nosso).

Mas, para o velhote não havia pai e filho nos negócios. [...] seu filho tornava-se assim um inimigo a ser vencido.” (BALZAC, 2010, p. 18). Esses três personagens balzaquianos cristalizam ainda outra característica da avareza, a idade: “as personagens avarentas são todas idosas e, se o traço da avareza já existe há mais tempo, ele não é particularmente enfatizado na juventude – cria-se assim em relação à paixão da posse uma diferença acentuada entre procedimento dos pais e dos filhos” (AGUIAR, 2001, p. 44). No caso das personagens citadas, elas comparecem nas obras já com a idade avançada e sobre o seu passado temos o relato de uma vida de trabalho, dificuldades e economias, atravessada ainda por momentos históricos de guerra ou necessidade de modo geral.

Outra expressão candente da avareza é a mudança radical de comportamento do avarento por causa de algum elemento externo. Para Aguiar “a interferência de um elemento inesperado, seja de natureza sobrenatural ou não, provoca nos avarentos uma mudança radical em suas atitudes, tornando-os acessíveis e generosos, no caso de Grandet uma mudança fingida” (AGUIAR, 2001, p. 44). Essa estranha mudança no comportamento daquele a quem tudo são cálculos se dá por uma razão capital de sua avareza: com a morte da esposa, a jovem Eugénie tem o direito de reivindicar a herança da mãe. O velho Grandet não havia atinado para isso, quando seu amigo Cruchot o adverte:

Pense em que situação você ficaria perante sua filha, se a sra. Grandet morresse. Precisaria prestar contas a Eugénie, porque está casado em comunhão de bens. Sua filha terá o direito de exigir a partilha de sua fortuna. Enfim, ela sucede à mãe, de quem você não pode herdar. Essas palavras caíram como um raio sobre o bom Grandet. (BALZAC, 2006, p. 172).

A constatação dessa possibilidade exerceu uma força tal sobre o senhor Grandet, que este, após a morte de sua esposa, desdobrou-se em afagos e atenção para com Eugénie, a qual “acreditou conhecer mal a alma do seu velho pai, ao se ver alvo de sua atenção e de sua ternura; [...] enfim, ele a contemplava como se ela fosse ouro. O velho toneleiro se parecia tão pouco com o que fora, tremia diante da filha” (BALZAC, 2006, p. 178). É mister ressaltar que essa mudança, conforme asseverou Aguiar, era fingida e durou tão somente o curto período necessário para convencer a filha a despojar-se de toda sua herança em favor do pai, e assim ela o fez. Enfim, ato de suplantar relações familiares ou afetivas, em vista de um objetivo não era problema para eles, tanto que Grandet sentia-se “feliz por poder explorar os sentimentos da filha” (BALZAC, 2006, p. 181).

Cumprindo ainda, para finalizar a aproximação entre as características da avareza e do senhor Grandet, acentuar que os limites da mesquinhez são bem extensos, são medidos desde



as grandes fortunas em ouro até os elementos mais básicos da existência material, roupa, comida, etc., “a parcimônia com que se vestem, moram, comem, estende-se aos que o cercam, sendo exigido de todos um rigor e uma extrema modéstia de hábitos” (AGUIAR, 2001, p. 44). Eram contabilizados naquela casa os pedaços de pão e açúcar consumidos, as velas para iluminar a casa e o próprio almoço era consumido, por todos, em pé, rapidamente. O bom Grandet

nunca fazia barulho, parecia economizar tudo, até movimentos. [...] Mãe e filha cuidavam de toda roupa da casa e empregavam seus dias com tanto zelo nesse verdadeiro trabalho de operária que, se Eugénie quisesse bordar uma gola para a mãe, era *obrigada a roubar* algumas horas do seu sono, enganando o pai para ter luz. Fazia tempo que o avarento distribuía a vela para a filha e a Grande Nanon, assim como, todas as manhãs, distribuía o pão e os alimentos necessários para o consumo do dia. (BALZAC, 2006, p. 28, 34,35, grifo nosso).

São abundantes os exemplos da escassez vivida ali, “ninguém nunca via um tostão naquela casa cheia de ouro” (BALZAC, 2006, p. 122). Quando a apaixonada Eugénie desejou dar algum conforto ao seu primo precisou travar verdadeiras batalhas domésticas, fortalecida por um sentimento que por breves momentos a retirou de seu torpor e lhe conferiu uma força que ela mesma não considerava ter. As existências de mãe e filha são trituradas pela avareza do bom Grandet, não sendo exagero considerar a relação deste último como despótica em todos os seus movimentos.

Indiferença e mecanicidade, reflexos de uma sociedade embrutecida, são destacados com o velho Grandet, o qual com uma paixão e loucura desmesuradas pelo dinheiro, terá no momento da sua morte a cristalização do que ele foi em toda a sua vida, pois

no momento em que o vigário foi administrar-lhe a extrema unção, seus olhos aparentemente mortos, reanimaram-se com a visão da cruz e da caldeirinha de prata. Quando o padre aproximou o crucifixo para que ele o beijasse, Grandet fez um movimento tão medonho para agarrá-lo e esse esforço supremo custou-lhe a vida. (BALZAC, 2006, p. 183)

Uma aproximação é possível entre Grandet e Lucien: não há neles o reconhecimento de um estado de embrutecimento. O ato de suplantar relações familiares ou afetivas, em vista de um objetivo não era problema para eles, tanto que Grandet sentia-se “feliz por poder explorar os sentimentos da filha” (BALZAC, 2006, p. 181), assim como Lucien não titubeou em espoliar sua irmã e o cunhado David, como atesta Balzac: “David cambaleou ao receber de seu cunhado esse bilhete cruel: descontei três letras em seu nome, em meu favor, com vencimento em um, dois e três meses.” (BALZAC, 2010, p. 41).

Seria possível decodificar o velho Grandet sob o prisma do tempo infernal do jogo ou dos libertinos? Sim, mas não do modo convencional ou óbvio, como o jogador inveterado que assume o risco de perder dinheiro ou subjugar-se aos gastos do amor, algo impensado para um avaro. O senhor Grandet incorporou o comportamento do jogo em sua versão mais perversa. Sua sagacidade é demonstrada com

o olhar de um homem acostumado a extrair altos juro de seus capitais, tal como o olhar voluptuoso, do jogador ou do cortesão, adquire, necessariamente, certos hábitos indefiníveis, movimentos furtivos, ávidos, misteriosos que não escapam a seus correligionários (BALZAC, 2006, p. 25).

Desse modo, o velho Grandet se movimenta no mundo dos negócios, não como um jogador cortado da tradição, para o qual seus movimentos e lances podem ser sinônimo de derrota. Não, o bom Grandet sabe muito bem em que lances investir com a certeza do retorno multiplicado, ainda que às custas do espólio do outro. Assim, ele o fez com seu sobrinho Charles, o qual ainda estava fragilizado com a morte do pai.

Aqui, é importante destacar o caráter simbólico desse evento que marca o romance: o senhor Grandet, da cidadezinha de Saumur, possuía um irmão em Paris que gozava de grande prestígio e reputação. No entanto, a Casa Grandet de Paris –assim denominada pelo próprio Balzac –estava falida e mergulhada em uma dívida de 2 milhões de francos. Balzac simboliza com isso um fenômeno relativamente comum ao período: as envernizadas e gentis casas francesas, por vezes falidas e feridas naquilo que lhes é mais caro: o poder transmitido pelo dinheiro. Poder esse que era detido pelo rude Grandet de Saumur, para quem tudo é presentificado pelo dinheiro como imperativo normativo, pois “os avarentos não acreditam em vida futura; para eles, o presente é tudo. Essa reflexão lança uma luz horrível sobre a época atual, quando, mais que em qualquer outra, o dinheiro domina leis, política e costumes” (BALZAC, 2006, p.101). A ideia de que não há vida futura para o avaro o livra de uma moralidade calcada em qualquer forma de temor numa religiosidade, sua ação poderia então despir-se de moralidade. Grandet, que em tudo via o lucro, exclamou ao ver os objetos de ouro do seu sobrinho, derradeira lembrança dos tempos de riqueza deste último:

- O que é isso? Exclamou o bom Grandet com os olhos acesos diante de um punhado de ouro que Charles lhe mostrou.
- Senhor, reuni todos os meus botões, meus anéis, todas as coisas supérfluas que possuo e que podiam ter algum valor [...] gostaria de lhe pedir que...
- Eu lhe compre isso? (BALZAC, 2006, p. 141)

Grandet não hesitou em se antecipar na compra do ouro de seu sobrinho, assim como no futuro próximo, em uma investida certa, ele assumirá a dívida do irmão falecido para

poder obter lucro. Contudo, essa compra do ouro do sobrinho comparece nesse momento não para destacar apenas a paixão dos avaros pelo ouro, o que já foi feito antes, mas para sinalizar o início do processo de embrutecimento a que foi submetido o sobrinho de Grandet. Assim como Eugénie e a mãe, as quais a avareza do pai e marido haviam imiscuído em um abatimento e um tolhimento, em Charles haveria de gestar sua dureza e embrutecimento típicos dos avaros, assim, a “causa principal de sofrimento é a violência exercida sobre o homem pelo homem: em verdade fazer o mal, é sempre, de modo direto ou indireto, prejudicar outrem, logo é fazê-lo sofrer [...] o mal cometido por um encontra sua réplica no mal sofrido por outro”. (RICOEUR, 1988, p. 25). O mal cometido por Grandet, encarnado na sua avareza provoca réplicas diversas nos seus familiares. Em Charles reverberou-se na sua própria avareza e por conseguinte a destruição de qualquer propósito desprovido de interesse, como veremos mais adiante.

Enquanto Eugénie cristaliza o modo tradicional do amor, aquele que tudo espera, tudo conquista e se renova com a mínima fagulha de esperança de retorno, o autor da *Comédia Humana* pronuncia a fatal realidade. Lembremos que o pai de Eugénie, o “bom Grandet” como Balzac tanto o denomina (de modo irônico, sem dúvida), engendrou um modo de se livrar do fardo que era ter em sua casa seu sobrinho Charles: enviá-lo para as Índias. E assim ele o fez, mas não sem antes o espoliar. A pobre Eugénie ficou docemente lembrando o seu amado primo, com quem esteve por tão pouco tempo, mas o suficiente para ter provocado nela um turbilhão de emoções das quais nunca provaria. E ela ficou a rezar por ele. No entanto, Charles

ainda que atribuisse seus primeiros sucessos à mágica influência dos votos daquela moça meiga, mais tarde pelas negras, as mulatas, as brancas, as javanesas, as egípcias dançarinas, suas orgias de todas as cores e as aventuras que teve em diversos países apagaram completamente a lembrança de sua prima de Saumur, da casa, do banco, do beijo no corredor. (BALZAC, 2006, p. 190).

Ao invocar as diversas nacionalidades das prostitutas com quem Charles havia estado e com as quais havia esquecido Eugénie, Balzac desloca o problema da prostituição unicamente do eixo Europa-Paris. O fenômeno da prostituição não é privilégio dos parisienses e muitos menos se conjuga ao capitalismo, que a tudo embrutece na industrializada Europa do século XIX.

Na prostituição, na análise de Benjamin, e no amor da jovem Eugénie de Balzac, temos a coroação do acaso sobre a necessidade. A prostituição na depressiva e ao mesmo tempo mágica zona do “Palácio” é comandada pelo acaso, o qual determina que uma

mercadoria (prostituta) seja vista antes ou depois por este ou por aquele cliente. Também a pobre Eugénie acreditava que detinha algum poder sobre seu amado Charles. Com toda sua devoção e preces sucumbiu ao perceber que ele esteve com tantas quantas apareceram na sua frente e mais que isso: tantas quantas representavam alguma vantagem financeira.

A ideia de totalização é sempre temerária, posto as diferenças éticas e morais de cada tempo e lugar. Contudo, se pensarmos no alcance do capitalismo com sua produção em larga escala e os modos de vida que tendem cada vez mais para a conformação padronizadora, poderemos compreender que a análise da obra de Balzac configura uma “luta contra a degradação capitalista do homem” (LUKÁCS, 1999, p. 67)<sup>41</sup>. Charles, de *Eugénie Grandet*, acostumado à fartura e ao dispêndio, típicos dos jovens *dândis* da Paris, precisa rapidamente aprender os códigos da brutalidade e avareza com seu tio Grandet para sobreviver. E aí ele obteve êxito, pois “em contato perpétuo com interesses, seu coração esfriou, contraiu-se, secou. O sangue dos Grandets não renegou seu destino” (BALZAC, 2006, p. 189).

Apesar de não ser esse o objetivo do nosso trabalho aqui, podemos perceber que Balzac aponta para uma ideia de natureza humana. No caso de Charles, o “sangue” dos Grandets não renegou sua natureza predominantemente capitalista. Entretanto, mesmo que nos furtemos da reflexão em torno da natureza humana, o que seria um tema extenso e complexo, podemos conjugar o elemento da avareza, face perversa do capitalismo. Assim, teremos que enquanto Eugénie o espera em sua província, rememorando o tempo em que estiveram juntos, Charles no afã de tudo possuir, custasse o que custasse, esqueceu-se da prima e ao lado de outras mulheres prostituiu o seu sentimento. A prostituição velada e envernizada, comum na sociedade daquela época (e de outras), a saber, o casamento por interesse, é por fim a encarnação da avareza de Charles. Estamos aqui tratando das mulheres bem nascidas que tinham que aprender também a se vender. Não como as frequentadoras das ruas do “Palácio” que se oferecem e buscam uma presa que pareça interessante, mas aquelas que se oferecem com toda sorte de estratégias, feições enrubescidas, trejeitos pretendendo mostrar-se sem pretensão alguma, e com isso casar-se com um homem que lhes garanta uma vida tranquila.

Não foi diferente com nossos ilustres personagens, seus casamentos são permeados por interesses financeiros. Charles, o grande amor de Eugénie, recebe a sentença fatal e capitalista de seu possível sogro, o marquês de Aubrion, o qual diz que “não lhe daria a mão da filha, a não ser que todos os seus credores fossem pagos” (BALZAC, 2006, p. 205). E por

---

<sup>41</sup>Lutte contre la dégradation capitaliste de l’homme.

fim, a própria Eugénie casa-se sem amar com o Sr. De Bonfons sabendo que este cobiçava tão somente sua fortuna. A conformação de Eugénie parece cristalizar seu estado de embrutecimento.

Cumpra enfim acentuar a relação existente entre a noção de avareza e seus desdobramentos em nossa análise de *Eugénie Grandet*. Obra de grande estatura na *Comédia Humana*, o romance balzaquiano retoma um tema candente nas reflexões literárias: a avareza. A grande diferença da avareza mostrada por Balzac, e a mesma de períodos precedentes, reside certamente na conjuntura histórica e social: a paixão pelo dinheiro é de agora em diante mediada pelo capitalismo. Frente os apelos do dinheiro, transmutado de preferência em ouro, surge uma reflexão que parece ainda aberta: sendo o homem provido de liberdade, seria a avareza um ato livre e deliberado? Categorizada como pecado capital, a avareza se desenvolve na seara da teologia largamente, entretanto, é nos limites da razão humana e sua possível ação moral que a avareza se tornará incontornável. A religiosidade de Eugénie não fora suficiente para livrar-lhe das peias da ganância do pai e mais que isso: a penetração da avareza, fosse pelo hábito, fosse pelo medo, a fez reproduzir aquilo que seu pai cultivara.

A ideia de história comparece nesse artigo menos porque o indivíduo não pode ser compreendido fora de seu tempo, do que a compreensão de um tempo, com sua história, não pode ser compreendida de modo totalizante ou universal. Os feitos considerados grandes são constructos de diversos processos econômicos, sociais e políticos. As adversidades da juventude de Grandet forjaram certamente o seu caráter e seu comportamento, bem como a sua ação, consciente, frise-se isso, interferiu nas ações de outrem.

Acerca das ações de outrem, destacamos nesta dissertação a presença de Charles Grandet, sobrinho do senhor Grandet, que se metamorfoseou durante o romance graças ao tratamento recebido do tio e por suas incursões em terras estrangeiras. Charles certamente é o exemplo modelar da capitalização e prostituição dos sentimentos em detrimento da avareza.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão tomamos as palavras de Balzac como arrimo: “Cada lugar tem seu Grandet. A única diferença é que o Grandet de Mayenne ou de Lille não é tão rico como o ex-prefeito de Saumur” (2006, p. 211). Referindo-se ao seu personagem, Balzac insere sua escrita em um veio que, apesar de ficcional, pinta (para utilizar a expressão preferida dele) a sociedade de seu tempo. Há também outros como Lucien ou David Séchard. Esses indivíduos estão em meio a uma multidão amorfa, anônimos e com uma vida talvez esmagada pela engrenagem do capital. É imprescindível atentar para o fato de que “o homem é, pela compreensão que o projeta no mundo, ser de imaginação e não apenas da razão” (NUNES, 2010, p. 16) o que nos remete à noção de que, embora existentes na sociedade, os personagens balzaquianos devem ser despidos de juízos de valor. O desejo desmedido de Grandet, ou as aspirações poéticas de Lucien são imanentes ao ser humano em dada conjuntura histórica e social.

O prognóstico benjaminiano de que todo monumento da cultura é também da barbárie parece ser cada vez mais candente. É às custas da prostituição dos anseios e da força do trabalho, que são comandadas as lutas para conquistar um espaço na sociedade embrutecida. Assim também o destino dos indivíduos pode ser lançado no pano verde, cego e ingrato do jogo, sob o qual experiências anteriores não asseguram o sucesso. Nessa conjuntura,

Benjamin associa a fantasmagoria da repetição cíclica ao fetichismo evidenciado por Marx. De fato, bem ao contrário de sua aparência trivial, a mercadoria é um objeto fantasmagórico que expressa a recaída em uma história natural (*Naturgeschichte*) que se encontra sob o poder cego das forças produtivas (MATOS, 2007, p. 1124).

Assim, a literatura, agora fetichizada e refém de forças produtivas, torna-se um produto como outro qualquer, despido de aura e passível de comercialização. Exemplo magno dessa face da literatura nos tempos industriais, é quando esta pode ser vendida para animar bêbados e com esse ganho sepultar alguém, como é o caso de Lucien nos seus derradeiros momentos em Paris. “A fantasmagoria é o correlato da vivência” (BENJAMIN, 2007, p. 843). A inserção do indivíduo no mundo da vivência parece ser a tônica das reflexões de Benjamin acerca de sua época, que tal como a nossa, submeteu a um adestramento todas as esferas da vida: do trabalho à produção estética. O fracasso de experiência, vencida pela voz secreta que grita a todos: dinheiro! Orientou a reflexão balzaquiana na conjunção Paris e província. A

pobre herdeira de milhões, Eugénie, não foi poupada disso. A penetração do capital assume suas formas em todos os lugares, embora ainda haja quem cultive seu jardim.

“A desilusão e o declínio da aura são fenômenos idênticos” (BENJAMIN, 2000, p. 163). Com essa assertiva, quase aforismática de Benjamin em *Parque Central*, temos um dos pontos de convergência entre o autor alemão e Balzac: a degradação da aura, fenômeno oriundo de uma série de mudanças econômicas e históricas penetrou o domínio das artes, incluindo a literatura. No caso de Lucien, a venda da verve literária, já mencionada supra, a derrocada de todas as suas ilusões, é coroada com a última de suas vendas: a vida, atestada por carta à sua irmã nas páginas finais de *Ilusões perdidas*: “Em vez de me matar, vendi minha vida. Não mais me pertence, não sou mais que secretário de um diplomata espanhol, sou sua criatura”(BALZAC, 2010, p. 231). Nós conhecemos, entretanto, o fim de Lucien, a venda de sua vida não impediu seu suicídio, apenas o adiou. Essa venda apontou ainda para a avareza no jovem poeta. Este foi “ofuscado por aquela torrente de ouro” oferecida pelo falso padre, que é na verdade um famoso conhecido do leitor de Balzac: Vautrin, a maior de todas as encarnações dos vícios da sociedade (que merece sem dúvida um estudo à parte).

Foi mapeado por Benjamin o aspecto visionário de Balzac na medida em que os

Homens de Balzac... apareceram sobretudo depois da morte do romancista: ‘Balzac’, diz ele ‘parece ter observado menos a sociedade de sua época do que contribuído para formar uma sociedade. Este ou aquele de seus personagens era mais verdadeiro em 1860 que em 1835’. Nada mais justo: Balzac merece ser classificado na primeira fila dos precursores... a realidade encontrou, trinta anos mais tarde, o terreno que ele transpôs em um salto com a sua intuição. (CLUZOT, 1926, p. 6, *apud* BENJAMIN, 2007, p. 797).<sup>42</sup>

Conhecendo um pouco o que Balzac pensava sobre si, seria pertinente que essa afirmativa provocasse certa frustração, pois ao considerar-se um secretário da sociedade de seu tempo e como tal, um pintor desta, era ser um fiel observador seu objetivo. Entretanto, foi o salto com a intuição que conferiu ao monumento chamado pomposamente de *A Comédia Humana* a validade de uma obra testamentária de um tempo. Nesse ponto, em uma situação mais anacrônica que hipotética, a de Balzac ler o que Benjamin falava sobre si, o francês genuíno ficaria satisfeito em verificar o que escrevera aquele que adotou Paris como objeto e onde não hesitaria em fixar morada. Estamos falando do legado balzaquiano. Muito mais que

---

<sup>42</sup> A propósito de esboçar a entrada de Walter Benjamin na obra de Balzac, é mister acentuar que o excerto acima, encontra-se na seção “História Literária, Hugo” na obra *As Passagens*. Embora o título faça menção a Victor Hugo, boa parte dessa seção é dedicada a citações sobre a obra de Balzac e comentários do próprio Benjamin sobre o autor da *Comédia Humana*. São abundantes também em outras seções das *Passagens* a invocação a Balzac, o que nos aponta certamente para a importância que Benjamin lhe tributa.

secretário, Balzac almejava produzir uma obra para posteridade, sonhava em fazer com a pena o que Napoleão fizera com a espada. Este sucumbiu diante dos russos e aquele não conseguiu completar o programa integral de sua obra.

Destarte possíveis conjecturas, Adorno elaborou uma caracterização de Benjamin que manteria sua pertinência caso fosse estendida a Balzac. Segundo Adorno, “Benjamin, em todas as suas fases, pensou simultaneamente o ocaso do sujeito e a salvação do ser humano. Isso define o âmbito macroscópico, cujas figuras microscópicas ele tratou de examinar” (1986, p. 190). Essa aproximação parece ganhar fôlego quando nos reportamos a ideia de que o próprio Benjamin assevera que foi Balzac o primeiro a verificar as ruínas da burguesia<sup>43</sup>. O ofício de inventariar as figuras microscópicas, tendo em vista um horizonte macro é a tônica de ambos pensadores. O jogador destacado por Benjamin, aquele cortado da tradição, que tenta inutilmente exercer um domínio sobre a sorte que se desvela no jogo é orientado pela mesma voz secreta que devorou Lucien e sempre o arruinou. Esses jogadores são exemplos de um universo bem maior: de todos os indivíduos que foram submetidos a um ritmo, cujos domínios da experiência não comunicam mais experiências.

Também a prostituta, aquela que se vendia no “Palácio” descrito por Benjamin, vive um ciclo semelhante ao de Charles de *Eugénie Grandet*, o qual se vendera por um bom casamento. Charles e a prostituta estão no mesmo bojo de todas as senhoras do século XIX que por uma toilette sacrificavam sua moralidade. Fica evidente desse modo o conflito então candente entre moralidade e civilidade. O verniz social dos bons hábitos e dos modos refinados não estava em consonância com a moral preconizada na época.

Sem aura, com um valor de culto embotado, conhecemos a mercantilização da literatura em sua versão mais severa. A produção literária de que Balzac foi testamentário foi refém de um valor de exposição cada vez mais efêmero: era o gosto da moda, a capacidade de novidade, os enredos mirabolantes que cativavam os leitores. Não obstante o apelo comercial que colocava sob o jugo capitalista a literatura, o autor das *Ilusões perdidas* conseguiu construir uma obra que suplantou as fronteiras editoriais. Da crítica à avareza de uma época, que é a de todas as épocas, às frustrações de todos aqueles que buscam sucesso com sua inspiração poética, Balzac lançou um prognóstico lúcido sobre um fenômeno que posteriormente conheceríamos de modo amplo, a literatura, bem como tantos outros bens culturais estariam assemelhadas a qualquer outro produto dos galpões industriais. Em sua esgrima social talvez Balzac não tenha logrado sua sociedade, sempre refratária em relação

---

<sup>43</sup> Ver citação da p. 17, contida na seção “A dupla Paris do século XIX”.



aos artistas de gênios, tal como Benjamin não logrou a ofensiva nazista. O ato de flunar de ambos, contudo, foi um salto no seu tempo.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento, fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor. Caracterização de Walter Benjamin. In: Theodor Adorno. *Theodor Adorno*. Trad. Flávio R. Kothe; Aldo Onesti; Amélia Cohn. São Paulo: Ática, 1986. pp. 188-200.
- AGUIAR, Melânia Silva de. A avareza na literatura: a paixão de “ter” através dos tempos. In: MARQUES, Haroldo (org.). *Os sete pecados capitais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 27-52.
- ARENDT, Hannah. Walter Benjamin 1892-1940. In: ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 133-176.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Brasília: Universidade de Brasília, 1985.
- ARON, Raymond. A geração da passagem do século: Max Weber. In: ARON, Raymond. *As etapas do pensamento sociológico*. Trad. Sérgio Bath. São Paulo: Martins Fontes, 2008. p. 725-858.
- BACON, Francis. *Novo Organum ou Verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza*. Trad. José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- BALZAC, Honoré de. *A prima Bette*. Trad. Paulo Rónai. Porto Alegre: Globo, 1952.
- BALZAC, Honoré de. Ao “chat-qui-pelote”. In: BALZAC, Honoré de. *A Comédia humana: estudos de costumes: cenas da vida privada*. Trad. Vidal de Oliveira. Vol. I. São Paulo: Globo, 2012. p. 120-189.
- BALZAC, Honoré de. Considerações morais, literárias, filosóficas, legislativas, religiosas e orçamentárias sobre a Companhia dos Ladrões. In: BALZAC, Honoré de. *Código dos homens honestos ou a arte de não se deixar enganar pelos larápios*. Trad. Léa Novaes. São Paulo: Nova Fronteira, 1998. p. 19-26.
- BALZAC, Honoré de. Escroquerias. In: BALZAC, Honoré de. *Código dos homens honestos ou a arte de não se deixar enganar pelos larápios*. Trad. Léa Novaes. Nova Fronteira. São Paulo: 1998. p. 55-70.
- BALZAC, Honoré de. *Eugénie Grandet*. Trad. Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Trad. Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Abril, 2010. v. I.
- BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Trad. Leila de Aguiar Costa. São Paulo: Abril, 2010. v. II.
- BALZAC, Honoré de. *La Peau de chagrin*. Paris: Poquet Classiques, 1998.

BALZAC, Honoré de. *Le Cousin Pons*. Paris: Poquet Classiques, 1998.

BALZAC, Honoré de. O apogeu de César. In: BALZAC, Honoré de. *Ascensão e queda de César Birotteau*. Trad. Herculano Vilas Boas. Porto Alegre: L&PM, 2006. p. 17-167.

BALZAC, Honoré de. *O pai Goriot*. Trad. Celina Portocarrero e Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BALZAC, Honoré de. Para onde levam os maus caminhos. In: BALZAC, Honoré de. *Esplendores e Misérias das Cortesãs*. Tradução: Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2007. pp. 297-397.

BALZAC, Honoré de. Prefácio à Comédia Humana. In: BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana: estudos de costumes: cenas da vida privada*. Tradução: Vidal de Oliveira. Vol. I. São Paulo: Globo, 2012. pp. 100-119.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris: Belin Gallimard, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Magia e Técnica, Arte e política*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1996. pp. 165-196.

BENJAMIN, Walter. História Literária, Hugo. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Pós-fácios: Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: UFMG, 2007. pp. 785-815.

BENJAMIN, Walter. Jogo e Prostituição. In: *Obras Escolhidas III Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000. pp. 237-271.

BENJAMIN, Walter. O Flâneur. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000. pp. 185-236.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Magia e Técnica, Arte e política*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1996. pp. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Ócio e ociosidade. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Pós-fácios: Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: UFMG, 2007. pp. 839-846.

BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000. pp. 9-102.

BENJAMIN, Walter. *Paris, die Hauptstadt der XIX Jahrhundert*. Suhrkamp. Frankfurt, 1977. Apud. ROUANET, Sérgio Paulo. O caleidoscópio partido. In: *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

BENJAMIN, Walter. Parque Central. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000. pp. 151-184.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Pós-fácios: Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

BENJAMIN, Walter. Primeira Versão do Exposé de 1935. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Pós-fácios: Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: UFMG, 2007. pp. 981-1.007.

BENJAMIN, Walter. Primeiro Esboço. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Pós-fácios: Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: UFMG, 2007. pp. 897-963.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2000. pp. 103-150.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas Magia e Técnica, Arte e política*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio: Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1996. pp. 222-234.

BUSTOS, Guillermo. *Enfoque subalterno e historia latinoamericana: nación, subalternidad y escritura de la historia en el debate Mallon-Berveley*. Bogotá: *Fronteras de la historia*. ICANH, 2002. p. 150-229.

CHARLE, Christophe. Stabilisation impériale et société en mouvement. In: CHARLE, Christophe. *Histoire sociale de la France au XIX<sup>e</sup> siècle*. Normandie: Éditions du Seuil, 1991. pp. 73-137.

CHARTIER, Roger. Uma nova política cultural. In: CHARTIER, Roger. *Origens Culturais da Revolução Francesa*. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Unesp, 2009. pp. 203-244.

CLOUZOT, H. Le Paris de la Comédie Humaine. Paris : 1926, p. 5. Apud. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Pós-fácios: Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

CORRÊA, Mônica Cristina. Idílio tropical. In: CORRÊA, Mônica Cristina. *Entre Clássicos, Honoré de Balzac*. São Paulo: Ediouro, 2004. pp. 234-266.

COSTA, Marcos Roberto Nunes : Livre – Arbítrio : primeira abordagem da liberdade. Rio de Janeiro: *Acervo: Síntese nova Fase*, v. 19, n.58, mar, p. 330-352, 1992.

CURTIUS, Ernest Robert. *Balzac*. Bonn, 1923, apud BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

DUPIN, Général. *Le luxe effréné des femmes*. Typographie de Ch. Lahure. Paris : 1865. Apud ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade, a França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

ELIAS, Nobert. Sociogênese do conceito de Civilisation na França. In: ELIAS, Nobert. *O processo civilizador. Vol. I: A história dos costumes*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. pp.51 -64.

ENGELS, Friedrich. Correspondence 1888 Engels to Margaret. Harkness In London, 2000.

ENGELS, Friedrich. *Die LagearbeitendenKlassein England. NacheignerAnschauung und authentischenQuellen*. Leipzig, 1848 apud. BENJAMIN, Walter. Paris do Segundo Império. In: *Obras Escolhidas III Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

FOUCAULT, Michel. Soberania e disciplina. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo: Martins Fontes, 2008. pp. 260-289.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. As formas literárias da filosofia. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009. pp. 201-210.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Não contar mais? In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004. pp. 55 – 72.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009. pp. 39-48.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin, os cacos da história*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GLEIZE, Joëlle. L'arbre et la forêt. In: GLEIZE, Joëlle. *Honoré de Balzac, Bilan Critique*. Paris: Nathan, 1994. pp. 34-62.

GOETHE. J. Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução: Leonardo César Lack. Posfácio: Willi Bolle. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

GÖTZE, Lutz. Schüler-Wahrig, Deutsche Grammatik. Unter Mitarbeit von Gabriele Pommerin und Anna-Ulrike Mayer. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Institut, 2002.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública, investigações sobre uma categoria da sociedade burguesa*. Tradução: Denilson Luís Werle. São Paulo: Unesp, 2011.

HERRERO, Francisco Javier. *Religião e História em Kant*. Tradução: José A. Ceschia. São Paulo: Loyola, 1991.

HOBSBAWM, Eric. A Revolução Industrial. In: HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções. Europa 1789 – 1848*. Tradução: Maria Tereza L. Teixeira e Marcos Penchel. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. pp. 43-69.

HOBBSAWM, Eric. An open letter to Leszek Kolakowski, reimpresso em *The Poverty of Theory*, Londres: Merlin Press, 1978. pp. 21-96. Apud. KAYE, Harvey J. *Los Historiadores Marxistas Britânicos: Um análisis introductorio*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1989, pp. 2-22 e pp. 199-224. (Introducción e cap. 7 – La contribución colectiva).

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tadeu da (org.). *O que é, afinal, Estudos Culturais?* 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

KANT, Imanuel. *Ideia de uma história universal do ponto de vista cosmopolita*. Trad. de Ricardo Terra e Rodrigo Naves. Edição Bilíngue. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KAYE, Harvey J. *Los Historiadores Marxistas Britânicos: Um análisis introductorio*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1989, pp. 2-22 e pp. 199-224. (Introducción e cap. 7 – La contribución colectiva).

LAROUSSE POCHE. *Dictionnaire de langue française*. Paris : Larousse, 2013.

LÖWY, Michael. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de História de Walter Benjamin. In: LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das Teses “Sobre o Conceito de História”*. Tradução: Wanda Nogueira Caldeira Brant [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005. pp. 33-146.

LUKÁCS, Georg. Illusions perdues. In : LUKÁCS, Georg. *Balzac et le réalisme français*. Paris: La Découverte, 1999. p.48-68.

LUKÁCS, Georg. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968

MAQUIAVEL, Nicolau. *O príncipe*. Trad. Lívio Xavier. São Paulo: Ediouro, 2005.

MARQUES, Haroldo. Apresentação. In: MARQUES, Haroldo (org). *Os sete pecados capitais*. Belo Horizonte: Autêntica/PUC Minas, 2001. p.7-10.

MARX, Karl. O dinheiro ou a circulação simples. In: MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. Trad. Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2008. pp. 93-236.

MARX, Karl. Prefácio. In. MARX, Karl. *Contribuição à crítica da economia política*. Trad. Florestan Fernandes. São Paulo: Expressão Popular, 2008. pp. 45-50.

MATOS, Olgária Chain Féres. Pós-fácio: Aufklärung na metrópole: Paris e a Via Láctea. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução do alemão: Irene Aron. Tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Pós-fácios: Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: UFMG, 2007. pp. 1.122-1.140.

MERCIER, Louis-Sébastien. *Tableau de Paris*. Amsterdam, 1783. Apud CHARTIER, Roger. *Origens Culturais da Revolução Francesa*. São Paulo: Unesp, 2003.

MILNER, Andrew. Estudos Culturais. In: WILLIAMS, Raymond. *Palavras-Chave: Um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007. pp. 420-427.

MOLIÈRE. *O avarento*. Tradução: António Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 2006.

MONTENEGRO, Abelardo Fernando. *A ânsia de glória de Balzac e outros estudos*. Fortaleza: FCEC, 1954.

MOZET, Nicole. *La ville de province dans l'œuvre de Balzac. L'espace romanesque : fantasme et idéologique*. Genève: Slatkine Reprints, 1998.

MUDROVICIC, Maria Inés. *Historia, narración y memoria: los debates actuales em filosofía de La historia*. Madrid: Akal, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *A genealogia da moral*. Tradução: Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Tradução: Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2009.

NUNES, Benedito. Poesia e Filosofia: uma transa. In: NUNES, Benedito. *Ensaaios Filosóficos*. Organização e Apresentação Vitor Sales Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010. pp. 1-19.

ORTEGA Y GASSET, José. *Meditação da técnica*. Rio de Janeiro: Livro Ibero- Americano Limitada, 1963.

ORTIZ, Renato. Os dois séculos XIX. In: ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade, a França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 2001. pp. 13-62.

PALHARES, Taisa Helena Pascale. *Aura, a crise da arte em Walter Benjamin*. São Paulo: Barracuda, 2006.

PÉRONNET, Michel. Antigo Regime. In: PÉRONNET, Michel. *A Revolução Francesa em 50 palavras chaves*. Prefácio: Jacques Godehot. Tradução: Rita Braga. São Paulo: Brasiliense, 1988. pp. 21-25.

PROUST, Marcel. No caminho do Swann. In: PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. Tradução: Fernando Py. Coleções Clássicos. São Paulo: Abril, 2010.

REY, Pierre- Louis. La comédie humaine et le réel. In: REY, Pierre- Louis. *La Comédie Humaine, Balzac. Profil d'une œuvre*. Paris: Hatier, 1979. pp. 13-26.

REZENDE, Antônio. *Curso de filosofia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

RICOEUR, PAUL. *O mal, um desafio à filosofia e à teologia*. Tradução: Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papyrus, 1988.

RÓNAI, Paulo. A vida de Balzac. In: RÓNAI, Paulo. *A Comédia Humana: estudos de costumes: cenas da vida privada*. Tradução: Vidal de Oliveira. Vol. I. São Paulo: Globo, 2012. pp. 10-99.

RÓNAI, Paulo. Paris, personagem de Balzac. In: RÓNAI, Paulo. *Balzac e a Comédia Humana*. São Paulo: Globo, 2012. pp. 134-161.

ROUANET, Sérgio Paulo. Baudelaire ou as ruas de Paris. In: ROUANET, Sérgio Paulo. *As Razões do Iluminismo*. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. pp. 75-94.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

TAILLANDIER, François. *Balzac*. Paris: Éditions Gallimard, 2005.

WEBER, Max. In: CASTRO, Anda Maria; DIAS, Edmundo Fernandes. *Introdução ao pensamento sociológico*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1976. pp. 240-279.

ZOLA, Émile. *Au bonheur des dames*. Flammarion. Paris : 1971. Apud. ORTIZ, Renato. *Cultura e Modernidade, a França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 2001.